1
MANUALI HOEPLI
MELANI
ARCHITETTURA ITALIANA
I.
Architettura Pelasgica
Etrusca, Italo-Greca,
Romana
Seconda edizione
interamente rifusa
SERIE ARTISTICA

MANUALI HOEPLI

ARCHITETTURA ITALIANA

PARTE PRIMA:
ARCHITETTURA PELASGICA, ETRUSCA, ITALO-GRECA E ROMANA

DELL' ARCHITETTO

ALFREDO MELANI

Prof. alla Scuola Super. d'Arte applicata all' Industria in Milano.

CON 11 TAVOLE E 63 FIGURE INTERCALATE NEL TESTO.

Seconda edizione totalmente rifusa.

ULRICO HOEPLI
EDITORE-LIBRAJO DELLA REAL CASA
MILANO
NAPOLI | PISA
1887

INDICE DEL TESTO

Avvertenza alla prima edizione . . . . . Pag. xi
Nota alla seconda edizione . . . . » xiii
Bibliografia . . . . » xv

CAPITOLO PRIMO.

Dell'Architettura pelasgica . . . . » 1

CAPITOLO SECONDO.

Dell'Architettura etrusca . . . . » 7
Osservazioni generali . . . . » ivi
Atrio. . . . . » 12
Vòlta . . . . » 13
Costruzioni religiose . . . . » 14
I Templi . . . . » ivi
Costruzioni funerarie . . . . » 19
Le Tombe . . . . » ivi
Le Nuraghe . . . . » 24
I Recinti sacri . . . . » 27
Costruzioni civili . . . . » 28
Gli Edifici pubblici . . . . » ivi
Gli Edifici privati . . . . » 31

CAPITOLO TERZO.

Dell'Architettura italo-greca . . . . Pag. 33

Osservazioni generali . . . . » ivi

Ordine dorico . . . . » 36

La policromia . . . . » 45

Costruzioni religiose . . . . » 53

Icnografia . . . . » ivi

Sicilia . . . . » 58

Magna Grecia . . . . » 66

Costruzioni funerarie . . . . » 69

Sicilia e Magna Grecia . . . . » ivi

Costruzioni civili . . . . » 71

Sicilia . . . . » ivi

Magna Grecia . . . . » 73

CAPITOLO QUARTO.

Dell'Architettura romana . . . . » 76

Osservazioni generali . . . . » ivi

Vòlta . . . . » 84

Archi . . . . » 89

Icnografia . . . . » 91

Gli ordini . . . . » 94

Ordine dorico . . . . » ivi

Ordine ionico . . . . » 97

Ordine corintio . . . . » 100

Ordine composito . . . . » 102

Piedestalli . . . . » 103

Pilastri . . . . » 104

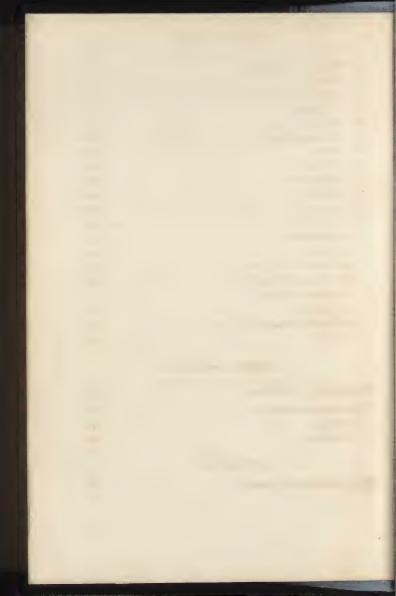
Sistemi di muratura . . . . » 106

Costruzioni religiose . . . . Pag. 108
I Templi . . . . » ivi
Costruzioni funerarie . . . . » 123
Le Tombe . . . . » ivi
Costruzioni civili . . . . » 131
Gli Acquedotti . . . . » 133
I Ponti . . . . » 134
Le Terme . . . . » 136
Gli Anfiteatri . . . . » 141
I Teatri . . . . » 144
I Circhi . . . . » 145
I Fori . . . . » 148
Le Basiliche . . . . » 149
I Giani . . . . » 151
Gli Archi di Trionfo . . . . » ivi
Le Colonne Onorarie . . . . » 154
Le Porte di Città . . . . » 155
Le Curie . . . . » ivi
I Palazzi privati e le Case . . . . . . » 156
Le Ville . . . . » 158

CAPITOLO QUINTO.

Di Pompei e Ercolano . . . . » 165
Osservazioni generali . . . . » ivi
Pompei . . . . » 171
Ercolano . . . . » 181

APPENDICE.

Degli Architetti romani . . . . » 186

INDICE DELLE INCISIONI

Porta delle mura di Cefalù . . . . Pag. 2
Muro pelasgico . . . . » 4
Muro pelasgico. . . . . » 5
Pianta di tempio etrusco secondo una ricostruzione ideale . . . . » 15
Prospetto di tempio etrusco secondo una ricostruzione ideale . . . . » 16
Frammenti del monumento sepolcrale detto la *Cucumella* a Vulci . . . . » 18
Capitello di un sepolcro di Cervetri: *Caere* . » ivi
Capitello in un sepolcro di Cervetri: *Caere* . » 19
Camera sepolcrale sotterranea presso Cervetri (Lazio). . . . . » 22
Camera sepolcrale sotterranea presso Corneto (Lazio). . . . . » 23
Tipo di una Nuraga . . . . » 25
Porta nell' antica cinta di Volterra . . . . » 29
Urna funeraria al Museo etrusco di Firenze . » 31
Pianta di una colonna scannellata . . . . » 39
Capitello dorico del tempio di Cerere a Pesto » 40
Trabeazione dorica nel suo svolgimento costruttivo e decorativo . . . . » 41

Triglifo veduto geometricamente . . . . . . Pag. 42
Ornamentazione policroma: cimasa a Selinunte » 49
Vari tipi d'ordine dorico . . . . » 52
Tempio a parastate o *in antis* . . . . » 53
Tempio anfiprostilo . . . . » ivi
Tempio anfiprostilo esastilo (Pesto) . . . . » 54
Tempio periptero ottastilo (Selinunte) . . . » 55
Tempio pseudo periptero (Agrigento) . . . » 56
Tempio periptero-monoptero (Tivoli) . . . . » 57
Tempio ipetro di Pesto (Veduta interna nello stato attuale) . . . . » 58
Atlanti nel tempio di Giove Olimpico a Agrigento . . . . » 60
Tempio di Selinunte detto di mezzo dell'Acropoli o il mediano . . . . » 63
Tempio ipetro di Pesto (veduta esterna) . . » 66
Teatro di Segesta . . . . » 72
Teatro di Segesta secondo un restauro ideale » ivi
Motivo caratteristico dell' architettura romana (teatro di Marcello) . . . . » 80
L' architettura romana nella sua costruzione grezza (basilica di Costantino) . . . . . . » 82
Sistemi della sovrapposizione degli ordini usato dagli architetti italo-greci e greci . . . . » ivi
Vòlte a botte . . . . » 84
Vòlta a crociera . . . . » ivi
Basilica di Costantino . . . . » 85
La cupola del Pantheon nel suo sviluppo costruttivo . . . . » 87
Vòlta ornata di cassettoni poligonali . . . . » 89
Terme di Caracalla, Roma . . . . » 92
Ordine dorico . . . . » 95
Ordine ionico . . . . » 98

Il proto-ionico delle colonnne di Persepoli. . Pag. 99
Pilastro angolare nel Pantheon a Roma . . » 105
Anta dorica italo-greca nel tempio di Nettuno a Pesto . . . . » 106
Tempio di Venere a Roma . . . . » 109
Tempio detto volgarmente di Vesta a Tivoli . » 110
Capitello e base nel Tempio detto volgarmente di Vesta a Tivoli . . . . » 111
Pantheon di Roma . . . . » 112
Pantheon di Roma . . . . » 113
Cornice nel Pantheon di Roma. . . . . . . » 115
Tempio della Fortuna Virile a Roma (attualmente chiesa di S. Maria Egiziaca) . . . » ivi
Cornice nel tempio di Castore e Polluce a Roma . . . . » 117
Modiglioni e cassettone della cornice del Tempio di Castore e Polluce di Roma . . . . » 118
Tempio di Nimes detto la *Maison carrée* . . » 121
Modiglione del Tempio di Nimes . . . . . » 122
Sepolcro di Cecilia Metella a Roma . . . . » 126
Sarcofago di L. Cornelio Scipione Barbato a Roma . . . . » 128
Una delle sale delle Terme di Caracalla (*Frigidarium*). . . . . » 140
Il Colosseo (pianta a quattro scompartimenti) » 142
Il Colosseo (parte del prospetto esterno e parte dell'interno) . . . . » ivi
Teatro di Marcello a Roma . . . . » 144
Circo di Massenzio a Roma . . . . » 146
Foro Romano secondo una ricomposizione ideale » 148
Basilica Ulpia . . . . » 150
Arco di Costantino a Roma . . . . » 153
Arco di Tito a Roma . . . . » ivi

Palazzo di Diocleziano a Spalatro . . . . . Pag. 162
Decorazione murale pompeiana . . . . , . » 169
Teatro comico di Pompei . . . . » 173
Basilica di Pompei . . . . » 175
Casa dell' edile Pansa . . . . » 178
Casa dell' edile Pansa (sezione longitudinale) . » 179
Atrio nella casa di Sallustio . . . . » 180
Teatro di Ercolano . . . . » 183

AVVERTENZA

DELLA PRIMA EDIZIONE.

Questi due Manuali sulla storia dell'architettura italiana sono stati stampati per chi vuole acquistare un'idea dello svolgimento storico dell'architettura nazionale. S'intende che non sono nè possono essere libri di ricerche ma quadri rapidissimi di un tratto larghissimo di storia architettonica; anzi del massimo tratto.

Se il materiale che avevamo lo avessimo potuto distribuire a modo nostro, cioè con larghezza certe affermazioni che potranno esser dette audaci forse ispirerebbero maggiore benevolenza. Però se in avvenire potremo stampare un lavoro più vasto sull'architettura italiana [1] alcune idee nostre appena accennate nelle seguenti paginette le svolgeremo più e allora anche il giudizio su di esse sarà più motivato.

Nella compilazione di questi Manuali curammo di scrivere quanto basta per mettere in grado il lettore di distinguere le caratteristiche essenziali

[1] Vi stiamo lavorando.

degli stili, il loro sviluppo storico e di sapere quali sono le più cospicue fabbriche d'Italia.

Abbiamo avuto cura di informarci per quanto potemmo, dei nuovi studi italiani e forestieri; per debito d'onestà citammo i libri consultati da noi, e, quando credemmo conveniente, ne consigliammo a parte la lettura allo studioso. Anzi per sua maggior comodità stampiamo qui subito una nota di opere che può consultare fruttuosamente.

A questi Manuali sull'Architettura seguiranno altri due Manuali sulla Scoltura e sulla Pittura italiana antica e moderna, che sono in lavoro. [1]

In conclusione il còmpito nostro non fu nè è facile; nè possiamo dire di non averne sentito e non sentirne il grave peso. Ma questa volta il coraggio s'impose e scrivemmo.

Scrivemmo col convincimento che il pubblico considerato la serietà dei nostri propositi e la difficoltà di corrispondervi bene usi con noi quel detto gentile:

Erranti libenter viam monstrato.

Milano, giugno 1884.

A. M.

---

[1] Furono pubblicati.

NOTA

ALLA SECONDA EDIZIONE.

Sul frontespizio è scritto « totalmente rifusa ». La frase legittimata dall'uso è brutta ma esprime bene quello che è: perchè abbiamo riguardato, corretto, tagliato, sostituito in ogni parte l'edizione dell'ottantaquattro. In una parola presentiamo al pubblico quasi un libro novo. Lungi da noi l'idea che sia perfetto! Questi lavori così complessi costano una fatica immensa e non dànno mai o dànno difficilmente i resultati e le sodisfazioni dei lavori monografici che si possono studiare a parte a parte con gran frutto proprio e altrui. Al dì d'oggi le grandi sintesi storiche sono accolte quasi sempre con un senso di arcigno sospetto per la ragione che è difficilissimo tener dietro bene al succedersi febbrile degli studi che si fanno dappertutto.

Ciò sia detto parlando sopratutto di libri scientifici si capisce. I nostri Manuali sono dunque in buona parte fuori di questione.

Speriamo davvero che gli studiosi trovino questa seconda edizione assai migliorata e siano contenti di vederla ornata di nuove e belle incisioni oltre quelle che erano nella prima.

Milano, agosto 1886.

A. M.

BIBLIOGRAFIA[1]

BATTISSIER, *Histoire de l'art monumental dans l'antiquité et au moyen âge.* 1860.

BOISSIER, *Promenades archéologiques. Roma e Pompei.* (2ª ediz.) 1881.

BELGRAND, *Les acqueducs romains.* 1875.

BLANC, *Grammaire des arts du dessin*, 1881.

BURCKHARDT E BODE, *Der Cicerone.* (5ª ediz.).

BINDSEIL, *Die Graeber der Etrusker.*

CANINA, *L'Etruria marittima.* 1843.

— *Descrizione di Cere antica.* 1838.

— *L'antica città di Veji descritta e dimostrata coi monumenti.* 1847.

— *Gli edifizi di Roma antica e sua campagna.* 1843.

— *L'architettura romana descritta e dimostrata coi monumenti.* 1834-38.

— *Il Foro Romano.* 1842.

CHOISY, *L'Art de bâtir chez les Romains.* 1873.

GORI, *Museum Etruscum.* 1737-43.

DENNIS, *The cities and cimeteries of Etruria.* (Nuova ediz.) 1878.

---

[1] Tutti i libri notati nella presente bibliografia e nel corso del volumetto si trovano vendibili alla Libreria di U. Hoepli, Milano.

DOROW, *Voyage archéologique dans l'ancienne Étrurie*, 1829.

FIORELLI, *Descrizione di Pompei.*

GAILHABAUD, *Monuments anciens et modernes.* 1850.

HELBIG, *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte campaniens.* 1868.

— *Untersuchungen über die campanische Wandmalerei.* 1873.

— *Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert.* 1884.

HITTORF E ZANTH, *Architecture antique de la Sicile.* (2ª ediz.) 1850.

INGHIRAMI, *Monumenti etruschi e di etrusco nome.* 1821-26.

KUGLER, *Geschichte der Baukunst.* 1856-58.

LO FASO PIETRASANTA DUCA DI SERRA DI FALCO, *Antichità della Sicilia esposte e illustrate.* 1834-42.

LENORMANT, *La Grande Grèce, paysage et histoire.* 1881.

MÜLLER O., *Die Etrusker.* (Nuova ediz.). Rivista dal Deecke. 1877.

MARTHA, *L'Archéologie etrusque et romaine.* 1884.

Musaei Etrusci. Quod Gregor XVI in aedibus Vaticanis constituit monumenta. 1842. (Fuori di commercio).

MICALI, *Monum. inediti per servire alla storia dei popoli italiani.* 1833.

MOMMSEN, *Storia romana.*

NIBBY, *Del Foro romano, della via sacra, dell'anfiteatro Flavio e dei luoghi adiacenti.* 1819.

— *Roma antica, ecc.* (2ª ediz.) 1870.

NOËL DES VERGERS, *L'Étrurie et les Étrusques.* 1862-64.

OWERBECK, *Pompeji.* (3ª ediz.) 1875.

PERROT E CHIPIEZ, *L'Art dans l'antiquité.* 1881-86. (Continua a pubblicarsi.)

PETIT-RADEL, *Recherches sur les monuments cyclopéens*

et description des modèles en relief composant la galerie pélasgique de la bibliothèque Mazarine. 1841.

PIRANESI, *Le antichità romane.* 1748-57.

RAOUL-ROCHETTE, *Histoire critique de l'établissement des colonies grecques.* 1815.

RICH, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques.* (Tradotto dall'inglese da Chérnel). 1861.

RUGGERO, *Storia degli scavi di Ercolano ricomposta sui documenti superstiti.* 1885.

SELVATICO, *Le arti del disegno in Italia. Storia e critica.*

SAALFELD, *Der Hellenismus in Latium.*

SCHNAASE, *Geschichte den bildenden Künste.* 1843-64.

TACCANI, *Storia dell'architettura in Europa.* 1855.

VIOLLET-LE-DUC, *Entretiens sur l'architecture.* 1860-70.

VANNUCCI, *Storia dell'Italia antica.* 1873.

WILKINS, *The antiquities of Magna Graecia.* 1807.

WALTHER-LANGE, *Das antike griechisch-roemische Wohnhaus.* 1878

WINCKELMANN, *Storia dell'arte.* (Ediz. di Prato.)

Gazette Archéologique.

Bollettino e Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica di Roma.

Giornale degli scavi di Pompei.

Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma.

Archaeologische Zeitung.

CAPITOLO PRIMO.

DELL' ARCHITETTURA PELASGICA.

Dionisio di Alicarnasso ci fa sapere che il popolo pelasgico o *phalesgico* escito dalle interne regioni dell'Asia spadroneggiò colle feroci immigrazioni la Grecia, la Spagna e l'Italia e specialmente in Italia acquistò tanta autorità da lasciar traccia della sua potenza. Questa traccia si è trovata, difatti, in certe massiccie costruzioni le quali affermano che il popolo pelasgico non ebbe sentimento d'arte architettonica e fu di origine raminga.[1]

[1] Qui abbiamo creduto bene di non accennare alle *terremare* che sono quei cumuli di terra di ossi e di pietre lavorate lasciati nel luogo di loro dimore dalle tribù selvaggie, e che s'incontrano sopratutto nel parmigiano e nel modenese, perchè non intendiamo di scrivere un compendio di Storia antica dell'Italia, ma ci prefiggiamo di raccontare le vicende dell'architettura italiana. Chi vuol istruirsi intorno alle origini italiche prenda, per esempio, la *Storia dell'Italia antica* del Vannucci (Milano, 1873, terza ediz.); vi troverà da soddisfare la propria curiosità. Il Vannucci stesso pubblica una estesa

Sono muraglie di città scomparse, sono recinti consacrati al culto dei Numi, sono masse poderose di pietrame tagliato a parallelepipedi irregolari ed a poligoni pure irregolari gli uni sugli altri soprapposti senza cemento e nessuna preoccupa-

Porta delle mura di Cefalù.

zione decorativa. La porta che riproduciamo, fra i pochi esempi, è uno dei migliori ove sia accennata una decorazione architettonica. Senonchè la decorazione della porta pare posteriore alla

---

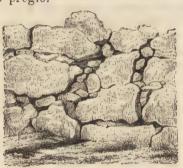
bibliografia su tale argomento e così si mette in grado di contentare gli incontentabili. Abbiamo accettato l'opinione, oggi più autorevole, che i Pelasgi furono un popolo coltivatore e industrioso che lasciò dappertutto opere grandi e recò in Italia i primi germi dell'incivilimento.

rozza costruzione della muraglia sulla quale si appoggia. Appartiene alle mura di Cefalù ed ha importanza notevolissima per lo storico dell'arte. Le scorniciature che l'ornano, gli orecchioni superiori, la rastremazione danno luogo a una serie di considerazioni sulle quali lo storico è chiamato a riflettere. Ivi abbiamo la sagomatura della cornice di coronamento che si accosta alla ampia sagomatura della quale gli Egiziani coronarono i templi; ivi abbiamo la rastremazione e gli orecchioni che si trovano presso gli Etruschi, nella Sicilia, nella Magna Grecia e presso i Greci.

Seguitando ad interrogare, con le dovute riserve, Dionisio d'Alicarnasso sappiamo da lui che i Pelasgi comparirono in Italia circa quindici secoli innanzi l'Era volgare.[1] Perciò domandiamo: è possibile che in quindici secoli i Pelasgi non migliorassero le loro costumanze e

[1] Il Roul Rochette pone il primo arrivo dei Pelasgi in Italia nell'anno 1527 av. l'Era volgare: cfr. *Storia dell' Italia antica* di A. Vannucci, vol. I, pag. 72. Vedi anche intorno i Pelasgi: Barry, *Recherches historiques sur les Pelasges.* Paris, 1846; le dotte note del Guigniaut alla traduzione del Creuzer, *Religions de l'antiquité considérées principalement dans leurs formes symboliques.* Paris, 1825-49; l'opera del Grotefend, del Rawisson, del Mommsen, dell'Abeken, *Mittel-Italien vor den Zeiten römischer Herrschaft.* Stuttgart, 1843; e le opere del Micali, *L'Italia avanti il dominio dei Romani.* Firenze, 1810, e la *Storia degli antichi popoli italiani.* Firenze, 1832. Monum. inediti. — Si veggano anche gli Annali dell'Imp. Istit. di corrispondenza archeologica (istituto che rese e rende tanti servigi alla storia antica d'Italia) specialmente degli anni 1829, 1834, 1840.

rimanessero selvaggi a quel modo che li dimostrano i loro monumenti?

Volendo rispondere a questa domanda sconfineremmo. Lasciamo la risposta agli archeologi. Contentiamoci di constatare che nella costruzione, vale a dire nella tecnica pura e semplice, i Pelasgi furono espertissimi. Lo dicono gli storici antichi, e gli avanzi di muraglie pelasgiche che sono costrutte robustamente. Non hanno però altro pregio.

Muro pelasgico.

Anzi da que' muraglioni si può dedurre che i Pelasgi non sieno giunti a quel grado di civiltà che rende necessaria alla vita dello spirito la produzione artistica.

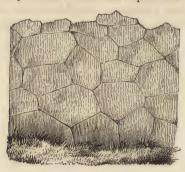
Gli archeologi chiamano ciclopiche le mura di Tirinto e di Micene in Grecia, le quali hanno la identica rozzezza e robustezza delle pelasgiche che si trovano sparse qua e là nella Penisola.

Citiamo alcune di queste costruzioni pelasgiche o ciclopiche che trovansi in Italia.

Terracina: avanzi del *Fanum* ricordato da Vergilio.

Fiora (oggi *Forano*): avanzi del santuario di Marte.

Alba Fucense: vicino al lago Fucino, oggi lago di Celano. Un circuito di muraglie creduto quello dell'antica città. Lo negò il Promis nel suo libro: *Antichità di Alba Fucense.*

Promontorio Circello: resto del santuario di Circe, e la pretesa tomba di Elpenore.

Muro pelasgico.

Fondi: costruzione di mura pelasgiche sormontata da mura romane.

Alatri: è fra le città, ancora esistenti, che conserva maggiori ricordi pelasgici.

Ferentino: avanzi di mura.

Cora (oggi *Core*): mura dell'Acropoli con restauri romani soprapposti.

Cortona: colossali reliquie di muraglie.

Trebula: sul monte Zuccaro. Gli avanzi delle mura che ora colà dicono *Mura del Diavolo.*

Cefalù: mura dell'Acropoli.

E qui facciamo punto; perchè anche restringendoci alla vuota enumerazione degli avanzi di muraglie pelasgiche dovremmo riempire inutilmente dello spazio prezioso.

A noi deve bastare quanto abbiamo già notato riguardo all'architettura dei Pelasgi. È un fatto che questo popolo antico dell'Italia non ebbe una architettura vera e propria; ebbe pratica costruttiva e basta. È inutile aggiungere che quando parliamo d'architettura intendiamo dire l'arte di costruire secondo i princípi del bello.

CAPITOLO II.

DELL' ARCHITETTURA ETRUSCA.

Osservazioni generali.

Le stesse incertezze che avvolgono le origini dei Pelasgi avvolgono quelle degli Etruschi.

Di dove vennero? Si chiede. Chi lo sa precisamente? [1] Giunti nell'Italia centrale, forse allie-

[1] Il chiar. prof. Brizio ha risollevato in una recente memoria pubblicata negli Atti della R. Deputazione di storia patria (Bologna, 1885), la grave questione della provenienza degli Etruschi che interessa da tanto tempo archeologi e filologi. Gli archeologi sono divisi in due scuole: gli uni con Erodoto credono che gli Etruschi provenissero dall' Asia Minore e precisamente dalla Lidia; gli altri con lo storico Xanto e con Dionisio negano la provenienza asiatica di quel popolo. Il Niebuhr prima, da ultimo il Mommsen e lo Helbig si fecero a sostenere che gli Etruschi al pari di tutti gli altri popoli primitivi d' Italia fossero scesi giù dalle Alpi e si stendessero dal nord al centro della penisola. Il Brizio ha aggiunto ora nuovi e gravissimi argomenti desunti da recenti scoperte archeologiche a sostegno della provenienza asiatica degli Etruschi e della successiva estensione loro verso il nord della penisola italica.

tati dalla natural floridezza del suolo e dal clima mite, ivi gli Etruschi si stanziarono a lungo ed occuparono quelle regioni nelle quali si unirono con schiatte differenti.

E quando giunsero? Non si sa precisare. Pare intanto che sino da un'epoca molto lontana gli Etruschi formassero una specie di confederazione la quale comprendeva dodici città e la cui vita politica durò circa sette secoli. [1] Potente dapprima nel centro della Penisola, andò mano mano estendendo il suo dominio prima verso il settentrione, da dove si spinse fino al di là del Po; poi, verso mezzogiorno e verso occidente. Padroneggiò Roma nascente e quindi la sua gloria principiò a tramontare, finchè nel terzo secolo tramontò del tutto.

Che l'arte degli Etruschi sia stata influenzata prima da quella orientale e poi da quella greca non vi è alcuno che oggi lo nega. Negandolo, come si potrebbe spiegare il perchè si trovi in Etruria l'istesso genere di sepolture che nell'Asia Minore; il perchè il sistema delle vòlte, che è affatto orientale, non si trovi in tutto il bacino del Mediterraneo, se non presso gli Etruschi; il perchè nel vestire avessero gli Etruschi costumi quasi identici a quelli degli orientali? ecc. Circa la influenza greca poi, non c'è tanto da disputare; il difficile sta piuttosto nello stabilire giustamente il grado di questa influenza; perchè vi sono di quelli che la spingono a tal segno da

[1] Cfr. Martha, *Archeologie Etrusque et Romaine,* pag. 25 e segg.

far credere che l'arte etrusca altro non sia che un'arte arcaïca greca; e questo, ci pare, è un andar troppo in là. Comunque sia nell'arte degli Etruschi dapprima sono elementi orientali e in seguito elementi greci.

Se dunque gli Etruschi s'imposero in Italia qua e là si debbono rintracciare le vestigia della loro potenza. Difatti sono testimoni del grado di civiltà a cui pervennero gli Etruschi parecchi resti di sepolcri e le notizie che ci ha dato Vitruvio intorno ai loro templi.

Presso gli antichi la religione e il culto dei morti avevano un'altissima importanza.

Dando un'occhiata all'Egitto ed all'abbondanza delle scene religiose le quali sono giunte a noi o scolpite o incise sui monumenti, vi è di che poter domandarsi se questo paese non fosse stato abitato, per avventura, sopratutto dagli dèi e gli uomini non vi fossero stati creati soltanto che per rivolgere alla divinità offerte e sacrifici.

O fosse tendenza naturale o effetto della educazione, gli Egiziani vedevano Dio dappertutto; non vivevano che in lui e per lui. Erodoto osservava a questo proposito: non vi fu mai popolo più devoto pei suoi dèi dell'egizio.

L'architettura sacra e funeraria, perciò, presso gli antichi ha uno svolgimento sorprendente.

La storia degli Etruschi da noi conosciuta è stata per due terzi studiata sulle notizie che abbiamo avuto dei loro templi e esumata e ricostruita sugli avanzi dei sepolcri.

Molto resta da studiare ancora intorno alla storia ed alla civiltà di questo popolo; nondi-

meno con la testimonianza dei monumenti rintracciati e con le indagini che ha fatto Vitruvio nei suoi *Libri*, tanto censurati e tanto esaltati, possiamo ricostruire in parte la maniera di architettare degli Etruschi.

Le reliquie esumatesi ove vennero fatti degli scavi non ci possono servire, purtroppo! per riedificare con sicurezza il tempio etrusco. Bisogna lavorare molto di capriccio in questa ricostruzione.

È singolare cotale scarsezza di dati se si pensa alla importanza che il tempio aveva nella vita degli Etruschi. Il Selvatico è di parere che quei templi fossero così debolmente costruiti, da non reggere all'opera deleteria del tempo e dell'abbandono come avviene di tutte le fabbriche murate male. E difatti oggi sappiamo che fu in uso nella Etruria fino da un'epoca tardissima la costruzione in legno. L'Etruria era anticamente folta di piante d'alto fusto e selvaggia a tal segno, da essere impraticabile al nemico assai più per causa delle sue foreste immense che per la configurazione del suolo; testimone la famosa foresta Cimina considerata dai Romani come le colonne d'Ercole fra l'Etruria centrale e la valle del Tevere, onde non è meraviglia che ivi, come oggi in Svizzera, fosse sempre durato l'uso delle costruzioni in legno, specie, per gli edifici sacri dove l'augure faceva da architetto con rito immutabile. E la prova più palmare che in Etruria i templi si fossero sempre costrutti quasi interamente in legno, l'abbiamo nel fatto stesso che non una colonna ritta sul suolo potrebbesi oggi

citare come testimone di un tempio etrusco fra tante rovine di città distrutte. Ciò spiega inoltre il perchè l'arte di modellare l'argilla, così strettamente unita all'arte di fabbricare in legno, dovesse trovare in Etruria, più che altrove, una via larga di sviluppo e qui ricevere quella elaborazione massima tanto lodata da Plinio. [1]

In mancanza di traccie antiche chiediamo dunque agli storici qualche notizia delle costruzioni etrusche. Vitruvio parla di un ordine toscano, ma ne parla confusamente; tanto che se avessimo la pazienza di esaminare le varie traduzioni della Opera vitruviana constateremmo che le interpretazioni dei traduttori sono differenti le une dalle altre. Chi abbia ragione non si sa, nè noi lo sappiamo; perchè le parole di Vitruvio si prestano infatti a diverse spiegazioni. Fino al capitello, Vitruvio discorre con chiarezza, ma poi (cap. VII del libro IV) fa un tale aggruppamento sconclusionato di rapporti numerici e di modanature che volendo seguire diligentemente le norme vitruviane, mal si comporrerebbe un ordine ordinato.

Dopo Vitruvio, lo scrittore che d'ordinario si cita allorchè parlasi d'architettura antica è Pli-

---

[1] Cfr. *Museo italiano di Ant. classica*, diretto da G. Comparetti, vol. I, punt. I, pag. 91 e segg. I Frontoni di un tempio tuscanico scoperti a Luni: L. A. Milani; e cfr.: *Semper Der Stil.* Seconda ediz., II, pag. 262 e segg. L'uso tuscanico di costruire gli edifici parte in legno con scolture ora fittili e ora in bronzo si trova anche a Roma durante i suoi due primi secoli e mezzo (cfr. *Vitruvio*, III, 3, 5 in cfr. col lib. IV, 7).

nio. Ma Plinio ha trattato vagamente di questa arte; ei accenna però ad una maniera antica nella costruzione dei templi, i quali dice larghi tre volte l'altezza delle colonne; trovandosi quasi d'accordo con Vitruvio.

Fatto singolare di non lieve importanza: queste proporzioni non sono dissimili da quelle trovate nei templi della Sicilia ed in alcuni della Grecia.

In tanta mancanza di materiale storico che permette a chissisia di pensarla a suo modo riguardo alla maniera etrusca di fabbricare, in una cosa si accordano gli storici; nell'affermare che questo popolo ebbe un tipo maschio di architettura. Dionisio di Alicarnasso mentre constata questo fatto, conferma le indagini degli storici a lui posteriori. Anzi rilevando che gli Etruschi muravano con solidità da fortilizio egli aggiunge che le loro fabbriche in genere avevano l'aspetto di torri; e da ciò il nome di *Turreni* o *Tirreni*, dato agli Etruschi. Diodoro Siculo poi discorre di porticati, di spartizione interna delle abitazioni comuni per isolare gli uomini dalle donne facendo pensare alla spartizione delle case greche. La qual cosa, come fu rilevato, dimostrerebbe che il Gineceo e l'Andronite, che abbiamo veduto dipoi nelle case dissepolte a Pompei, ebbero origine molto lontana in Italia.

Atrio. — Di questa parte così interessante nella costruzione delle fabbriche se ne attribuisce la invenzione agli Etruschi. E tanto, in generale,

se ne è persuasi che alcuni eruditi spiegarono il perchè le due città etrusche, Atri nel Piceno ed Adria nel Veneto, si chiamassero così da *Atrium, Atrio,* ecc.

Vòlta. — La più interessante proprietà dell'architettura etrusca è l'impiego delle vòlte fatte con pietre tagliate a cuneo e chiuse con serraglia. Molti si domandano: ma sarà veramente esatto che gli Etruschi furono primi ad usare di questo elemento costruttivo? Diodoro Siculo osa affermare di sì: ma anche lui ebbe questa notizia, come tante altre, dalla tradizione e le tradizioni ingannano talvolta.

Certo la posizione geologica dell' Etruria si prestava immensamente alla costruzione a vòlta. Gli Etruschi non avevano i graniti dell'Egitto nè i marmi della Grecia, perciò non potevano costrurre soffitti monolitici di ampiezza considerevole. Da ciò la vòlta a vari pezzi (*cunei*) reggentisi fra loro mutuamente, usatissima in Etruria, la cui origine non è etrusca ma orientale. Agli Etruschi si appartiene dunque la gloria di avere utilizzato in Europa, prima d'ogni altro popolo, il sistema delle vòlte a cunei il quale era pertanto assai familiare agli antichi architetti dell' Egitto e della Caldea. [1]

Volendo conchiudere le nostre osservazioni generali stabiliremo che la caratteristica sostanziale dell' architettura degli Etruschi fu la robustezza

[1] Cfr. G. Perrot e C. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, vol. I, pag. 108-115; vol. II, pag. 147 e segg.

e che le fabbriche etrusche furono poco ornate. È ammesso che gli Etruschi progredirono nell'arte architettonica; che gli Etruschi si rivelarono sempre costruttori eccellenti; che insegnarono ai Romani il sistema delle vòlte e dell'arcate su cui s'impernia la architettura romana.

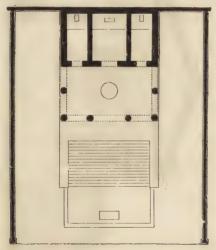
COSTRUZIONI RELIGIOSE.

I Templi. — Proviamoci a mettere insieme un tempio etrusco: si sa che i rari avanzi di templi che si hanno a disposizione sono insufficienti per fare questa ricomposizione.[1] Decisamente se ci fossero mancate le indicazioni di Vitruvio[2] sarebbe stato impossibile indovinare in che modo gli Etruschi costruivano i loro templi. La pianta, dunque, ne era quadrilatera e divisa trasversalmente in due sezioni; la prima — l'anteriore — si destinava pel portico il quale faceva l'ufficio di pronao; la seconda — la posteriore — era

[1] Dionisio di Alicarnasso ci ha tramandato una notizia più tradizionale che storica sul tempio etrusco di Giove Capitolino a Roma. Sino a quest'ultimi giorni si è creduto che i resti del tempio dovessero essere sul posto ove sorgeva S. Maria in Ara Coeli, invece le demolizioni fatte per la erezione del monumento al Re han provato (dicesi) in modo assoluto che il tempio di Giove Capitolino era costrutto sulla cima opposta, vale a dire sul ripiano oggi occupato dal palazzo Caffarelli.

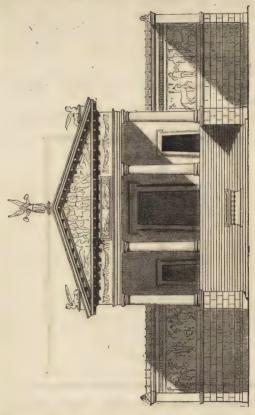
[2] Vitruvio fu un architetto romano il quale visse a Roma ai tempi d'Augusto. Se ne dà qualche cenno nell'Appendice in fondo al volumetto.

spartita in tre cellette; le laterali di egual dimensione, quella di mezzo più ampia delle laterali. Spesso una scalinata conduceva sul tempio il quale così veniva alzato dal piano. Sempre la sua forma totale e le diverse sue parti corrispondevano a certe leggi religiose e a certe osservazioni astronomiche rigorosissime. Non c'è da meravigliarsi di questo perchè anche i cristiani hanno avuto il loro simbolismo architettonico.

La seguente figura chiarisce la descrizione.

Pianta di tempio etrusco secondo una ricostruzione ideale.

L'aspetto esterno del tempio etrusco, sostanzialmente, non era tanto diverso dall'aspetto esterno di quello greco. Fra l'uno e l'altro ci

fu la differenza che deriva dai vari materiali impiegati nella costruzione. Il tempio greco era

Prospetto di tempio etrusco secondo una ricostruzione ideale.

tutto di pietra, quello etrusco era di legno, eccetto nelle colonne che qualche volta erano

di pietra. Da ciò la conseguenza degli architravi lunghi nel tempio etrusco; i quali essendo di legno potevano reggersi su bene, e la decorazione in terra cotta vuota (*plastice*) o in bronzo vuoto (*statuaria scalptura*) la quale si adattava a meraviglia alla costruzione di legno più di quella di marmo usata in Grecia. Queste indicazioni che ci dà Vitruvio vengono confermate da parecchi esempi che si sono trovati in certe sculture di Norchia e in varie urne funerarie fatte a guisa di templi.

Il tempio *in antis*, secondo l'opinione di molti dovrebbe essere stato usatissimo dagli Etruschi. Offriamo un esempio di un tempio *in antis* nelle figure qui sopra.

Si noterà tosto, dal diligente osservatore, la larghezza eccessiva degli intercolonni e il conseguente uso degli architravi in legno. Il frontespizio dovrebbe esservi di legno, gli ornamenti dovrebbero esservi di terra cotta. Il fregio della trabeazione qui ornato da una carteletta e da festoni sorretti da teste di bove, talvolta era spartito a triglifi ed anche a diglifi come vedesi in una tomba etrusca a Norchia.

Offriamo un capitello e una base di colonna. Questa e quello volle lieta fortuna che si trovassero in certi scavi eseguiti nel 1834 nella maggiore collina di Vulci nel luogo detto la *Cucumella*. La base non è bella, ha anzi una sagoma grossolana e squilibrata nei rapporti; il capitello invece ha impronta assai delicata e rammenta i capitelli italo-greci della maniera dorica.

Questo capitello sbugiarda i Trattatisti del Cinquecento che dicevano toscano un capitello

Frammenti del monumento sepolcrale detto la *Cucumella* a Vulci.

molto meno delicato del presente che anco oggidì si insiste nel dir greco. Gli Etruschi si provarono a comporre dei capitelli con volute, ma

Capitello di un sepolcro di Cervetri: *Caere.*

si tennero sempre molto distanti dai capitelli ionici che acquistarono in Grecia tanta sveltezza; e tentarono eziandio, inutilmente però,

la maniera che dipoi in Grecia e in Roma si disse corintia. In uno dei sepolcri della necro-

Capitello in un sepolcro di Cervetri: *Caere.*

poli di Cervetri vi sono capitelli a volute che crediamo utile di metter sott'occhio ai lettori.

COSTRUZIONI FUNERARIE.

Le Tombe. [1] — Gli avanzi di sepolcri non mancano come mancano ruderi di templi; perciò è facile ricostruire con esattezza le forme della architettura funeraria etrusca.

Gli Etruschi dovevano seguire nella costruzione delle tombe una regola rituale. È certo che i sepolcri in Etruria erano sacri come i templi e le anime degli antenati avevano culto al pari degli dèi. Nelle stanze ove riposavano le care ossa dei padri e degli avi si andava con venerazione e, per maggior culto, in certi tempi

[1] Vedasi Bidseil, *Die Gräber der Etrusker*, 1881.

vi si accendevano lampade come si usa anche oggi.

La parte più interessante delle tombe etrusche è la galleria sotterranea scavata nel vivo sasso oppure costrutta con solidità straordinaria. Talvolta le tombe sono di un'apparenza modesta, ma a poco a poco si ornano di colonnami, di cornici, di porte brachettate, di pitture, di bassorilievi coloriti, del mobiliare domestico come abbiamo un saggio cospicuo a Castel d'Asso, a Norchia e a Cervetri.

A Cervetri in una tomba si trovarono tutti gli arnesi necessari a una famiglia a cominciare dalle marmitte fino alle tenaglie. Il morto era in tal guisa circondato da tutto ciò che gli era appartenuto in vita e la sua tomba veniva a essere l'imagine della sua abitazione. Gli Etruschi e gli altri popoli dell'antichità credevano che restasse qualcosa dell'uomo dopo morto; l'ombra: la quale aveva i bisogni, le abitudini del corpo materiale di cui rappresentava le traccie principali. Da ciò il lusso di vasi, di mobili, di armi nelle tombe.

Il dotto architetto Knapp il quale ha scritto delle acute osservazioni sui monumenti sepolcrali dell'Etruria ne ha dato la seguente spartizione che ci par logica.

I. Tombe sotterranee nella pianura.

II. Tombe scavate nel masso nei paesi di monte.

Poi ha fatto la suddivisione.

I. *a*) Tombe con tumuli sopra una camera sotterranea.

Esempio: tombe di Tarquinia.

b) Tombe senza tumulo le cui camere sotterranee sono disposte intorno ad un vestibolo.

Esempio: tombe di Vulci.

II. *a*) Tombe in cui dopo la porta tagliata nel masso con facciata o senza, segue il vestibolo, poi la camera.

Esempio: tombe di Toscanella.

b) Tombe in cui v'è facciata con porta finta a stipiti modinati, coll'ingresso posto al basso del monumento.

Esempio: tombe di Norchia e di Castel d'Asso.

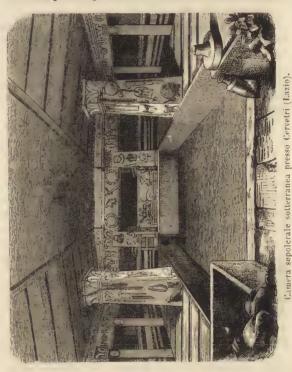
Nella medesima Cervetri, ricordata dianzi, vi è la tomba cosidetta della *Vòlta piana*, e quell'altra detta *delle Sedie*; entrambi considerevoli sotto il rispetto dell'arte e sotto quello dell'archeologia. Singolare è il soffitto orizzontale a cassettoni della tomba detta per il soffitto, della Vòlta piana.

Moltissime tombe erano sormontate da una piramide (tumulo) secondo l'uso dell'Asia Minore, che si basava, come a Castel d'Asso, sur un parallelipipedo coronato da pesante cornice. Una finta porta rastremata e inquadrata dalla fascia, che nella parte superiore sviluppava gli orecchioni, era l'unico ornamento del muto muraglione su cui la porta si trovava.

D'altronde: a che la porta per entrare se il morto secondo la fede etrusca non doveva avere nessun rapporto coi vivi? Bastava un pertugio qualsisia per penetrare entro i sepolcri, se per ragioni eccezionali vi si doveva penetrare. E difatti di questi pertugi informi se ne sono rin-

tracciati parecchi nelle tombe di Castel d'Asso, di Vulci, di Sorana, di Toscanella, ecc.

A Tarquinia presso Corneto notiamo il sepol-

Camera sepolcrale sotterranea presso Cervetri (Lazio).

cro detto delle *Tombe soprapposte*; uno dei più vasti che si conoscano, e l'altro esumato nel 1834 dove è una decorazione dorica modellata con insolita spigliatezza.

Altri ipogei di Corneto invitano l'archeologo allo studio.

Al curioso si additano poi i sepolcri di Peru-

Camera sepolcrale sotterranea presso Corneto (Lazio).

gia (principale fra essi quello detto dei *Volunni*), quelli di Orvieto singolarissimi per le pitture e di cui si parla nel Bull. dell'Istit. arch. e negli

Annali,[1] quelli di Marzabotto e di Villanova, presso Bologna, sapientemente illustrati dal dotto archeologo Gozzadini;[2] quelli scoperti ad Albano fra cui quello detto degli *Orazi e Curiazi*, originale così nella struttura icnografica come in quella ortografica, e la tomba ceretana Regulini-Galassi tanto interessante pel suo contenuto.

Citiamo per ultimo le tombe scoperte a Norchia molto interessanti come lavori architettonici. Vi si trovano dei capitelli di colonne che si accostano molto alla forma dei capitelli tuscanici descritti da Vitruvio. Citiamo le tombe scoperte a Cere, a Chiusi, a Volterra studiatissima per le molte sue urne, le quali, come quelle di Perugia e di Chiusi, ricevono oggi novo splendore nel libro di un dotto tedesco che le studiò sagacemente.[3]

Le Nuraghe. — Così si chiamano moltissime costruzioni di forma singolare composte di pie-

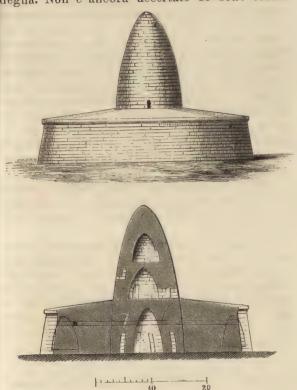
---

[1] *Bull. Ist.*, 1829, pag. 10 e 11; 1831, pag. 7 e 9 e 33-37 e *Ann.*, 1834, pag. 83.

[2] *La Nécropole de Villanova découverte et décrite.* Bologna, 1870.

Di un' antica Necropoli a Marzabotto nel bolognese. Bologna. 1865, ecc. Anche dentro Bologna si scoprirono più tombe copiose di suppellettili, di figuline e di bronzi. Vedi la *Relazione degli scavi della Certosa*, scritta dall'arch. Antonio Zannoni. Bologna, 1871, e E. Brizio, *Bull. dell' Istit. archeol.* 1872, pag. 12-26 e Vannucci, op. cit., loc. cit., pag. 164-167.

[3] *I rilievi del'e urne etrusche* pubblicati a nome dell' Istit. di corrisp. archeol. da En. Brunn, vol. I. Ciclo Troico, Roma, 1870.

tre grossissime che si trovan sparse per la Sardegna. Non è ancora accertato se sono costru-

Tipo di una Nuraga.

zioni erette dagli Etruschi o piuttosto dai Fenici o dai Cartaginesi. Neanche il Perrot osò pronunziarsi su la questione dell' epoca e del popolo

che le eresse, nel suo recentissimo studio su le Nuraghe. Sono tenute in qualche conto le osservazioni che su queste costruzioni espose il signor Efesio Crispo a proposito di un modello in sughero che mandò alla Esposizione mondiale di Vienna. Questo valente archeologo nega che le Nuraghe fossero sepolcri e le crede abitazioni dei maggiorenti le quali si distinguevano dalle capanne dei poveri. Egli lo vorrebbe provare anche colla ragione etimologica; perocchè nota che *Nuraga* viene dalla voce ebraica *Nur* che significa fuoco, e da *hag* tetto, dimora. Il Perrot negò valore scientifico a questa derivazione etimologica. [1]

Alberto La Marmora il quale studiò la Sardegna con amore intelligente ritiene che le Nuraghe fossero are del fuoco simili ai *talayot* dell'isole Baleari. [2]

Il Perrot citato circa la destinazione delle Nuraghe accettò l'idea del Pais [3] che esse siano state fortilizi. Senonchè il Pais non escluse che abbian potuto servire anco a uso di tombe o di tempio; e il Perrot invece, più affermativo del Pais, intese a provare che le Nuraghe sarde furono fortezze; se servirono per altri usi fu solo per accidente. [4]

---

[1] G. Perrot e C. Chipiez, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, tomo IV, pag. 23. Paris, Hachette, 1886.

[2] La parola Talayot è un diminutivo di Atalaya che significa *torre d'osservazione.*

[3] Cfr. *La Sardegna*, pag. 33 e segg.

[4] Op. cit., tomo IV, pag. 44 e segg.

La Marmora non valutava a meno di tremila il numero delle Nuraghe di cui ancora resta qualche traccia; pare però che questa cifra sia esagerata.[1] La più grande Nuraga della Sardegna, salvo errore, è quella dei Sarecci che ha circa 200 metri di circonferenza; la più complicata è la Nuraga Ortu vicino al villaggio Domus-Novas nella provincia di Iglesias. Ne ha data una ricostruzione ingegnosa il Chipiez a pag. 36 del tomo IV della Storia dell'arte antica citata.[2]

Nelle provincie di Bari e di Lecce i *truddhu* rassomigliano alle Nuraghe della Sardegna.

Chi vuole occuparsi seriamente delle Nuraghe sarde ha da consultare *Les notices sur les Nuraghes de la Sardaigne* di Petit Radel; il lavoro del chiarissimo professor Pais negli *Atti* dell'Accademia dei Lincei, 80-81, pag. 277, quanto ne scrisse il Perrot, ecc.

I Recinti sacri. — Dopo aver parlato delle Nuraghe ci rimarrebbe a dire qualche parola dei Recinti sacri che da molti si ritengono opere essostoriche. Assomigliano ai *dolmen* ed ai *menhirs* che in Francia ed in Inghilterra sono comunissimi. Uno scavo recente fatto nei pressi della necropoli d'Albano provò che di quei re-

---

[1] *Viaggio in Sardegna,* II, pag. 46. — La Marmora scrive *nur-hag* arbitrariamente.

[2] Abbiamo trattato in questo luogo delle Nuraghe tanto per dar loro un posto; non per affermare la nostra opinione intorno al carattere della lor costruzione. Di certe questioni siamo semplici osservatori; chi ci conosce lo sa.

cinti sacri ve ne sono anche in Italia; e che gli italiani non sono molto diversi da quelli che si trovano nella Germania, nella Scandinavia e sopratutto in Francia e in Inghilterra. Perciò ognun vede quale interesse ha la scoperta di Albano, o per essere precisi, di Campo Fattore. Se fosse vero ciò che si asserisce avremmo l'inizio dell'architettura italiana nello scavo suddetto.

COSTRUZIONI CIVILI.

Gli Edifici pubblici. — Ma è proprio accertato che è costruzione etrusca l'Arco di Perugia? Non sono pochi gli archeologi i quali riflettendo seriamente sulle parole incise sulla cornice dell'Arco — *Colon Vib* — cioè Colonia Vibia, sospettarono che l'Arco di Perugia fosse lavoro romano dovuto ad Augusto. Tale opinione verrebbe afforzata dal fatto sicuro che il primo dei Cesari fece riedificare le mura di questa città stata una delle dodici lucumonie etrusche. Ma altri osservano acutamente se l'Arco di Perugia, così come è oggi, non sia piuttosto di due epoche differenti. La prima (alla quale apparterrebbe la involtatura dell'arco) etrusca; la seconda (a cui si riferirebbero gli ornamenti e particolarmente certi pilastrini con capitelli ionici che coronano la porta medesima) romana.

A nostro remissivo parere, questa seconda è la versione più logica che si possa dare dell'Arco di Perugia. Si vuole attribuire agli Etruschi anche l'Anfiteatro di Sutri tutto incavato nel masso,

ma finora vi è disparità di opinioni fra gli archeologi. Il Nispi Landi in uno studio notevole pubblicato or non è molto [1] intese a provare che questo Anfiteatro « è opera etrusca pura e legittima » contro la timida affermazione del Nibby che lo disse « forse opera romana del secolo di Augusto ». Se il Nispi Landi ha ragione i sutrini possono ben menar vanto di possedere nella loro antichissima e celebre terra il più genuino e vetusto monumento etrusco che per avventura oggi sopravvive.

Porta nell'antica cinta di Volterra.

Tutti convengono nel dire etrusche le porte dell'antica cinta di Volterra di una delle quali abbiamo stimato cosa utile presentare il disegno. Le tre teste che ornano goffamente l'ar-

[1] *Italia*, periodico artistico, num. 19, 21, 22, 24, settembre 1883.

cata esterna sono di fattura grossolana e grandi rapporto alla luce della porta. Vi è chi ritiene che le teste siano state messe in un'epoca posteriore alla costruzione della porta. Se rispetto all'estetica la porta di Volterra non ha veruna attrattiva l'ha pertanto sotto il rispetto costruttivo.

La perizia costruttiva degli Etruschi (lo abbiamo accennato) in nessun'altra fabbrica si palesa evidente quanto nella famosa Cloaca Massima a Roma. L'elogio più grande che possa farsi di questa costruzione si è quello di dire che dopo tanto volger di secoli serve ancora allo scopo per il quale venne ordinata.[1]

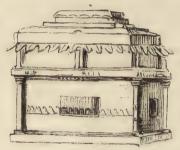
Cominciata da Tarquinio Prisco, la Cloaca Massima, venne tirata su tutta quanta a secco. Può ognuno formarsi idea della vigorosissima costruzione guardandone dal Tevere l'arcata maggiore composta di tre ordini di cunei di travertino uniti tra loro senza cemento. Collo stesso sistema è costrutto l'acquedotto alto dalla soglia alla chiave dell'arco 7 metri e 48, largo all'imposta 4 metri e 47.

Se Tarquinio Prisco va lodato per avere il merito principale nella costruzione della Cloaca Massima Servio Tullio suo successore va lodato per avere innalzato un forte muro di difesa largo 2 metri, con delle torri distanti tra loro non più

[1] All'Esposizione di Torino del 1884 e precisamente nel padiglione per la mostra della città di Roma v'erano i disegni accuratissimi della Cloaca Massima. Erano eseguiti dal signor ing. Pietro Narducci.

di 5 metri,[1] che metteva al coperto Roma dal punto più esposto all'assalto.

Dopo gli edifizi già ricordati pochi altri ne potremo ancora citare; avvegnachè pochissime costruzioni civili degli Etruschi siano giunte a noi. Tuttavia, così a titolo di curiosità, notiamo gli avanzi etruschi di Fiesole, di Arezzo, di Faleria ecc.

Gli Edifici privati. — La casa etrusca era rettangolare in pianta; così si rileva da delle scol-

Urna funeraria al Museo etrusco di Firenze.

ture funerarie; aveva il tetto di legno a quattro spioventi che non si riunivano in punta ma lasciavano uno spazio vuoto alla sommità per servire di fumaiolo. Trovasi questa disposizione in una camera funeraria di Corneto. In questo modo doveva essere ordinata la casa della gente povera (casa che non somiglia punto alla capanna comune), perchè per la gente ricca gli Etruschi

[1] Cfr. *Ann. di Corrisp. archeol.*; anno 1872.

avevano la casa con varie stanze, col suo *atrium* scoperto nel mezzo, ecc. L'esterno della casa pare che sia stato sempre modestissimo, con pochissime aperture e una terrazza alla sommità come si usa ancora in alcune case. Ciò si rileva da delle urne funerarie fra le quali una del Museo Etrusco di Firenze da dove disegnammo la figura della pagina precedente.

Per quanto non ci interessi direttamente non possiamo a meno di rilevare, chiudendo il capitolo, che gli Etruschi non furon soltanto costruttori di mura e di templi ma sì anche ingegneri; ingegneri idraulici. La regione etrusca abbondava di acque che bisognava regolare facendo canali emissari, e approfittandone per la salubrità pubblica. Come ne seppero approfittare gli Etruschi si vede anche oggi visitando una delle regioni più fiorenti dell'antica Etruria: — val di Chiana tra Chiusi e Arezzo.

CAPITOLO III.

DELL'ARCHITETTURA ITALO-GRECA.

Osservazioni generali.

Diciamola pure architettura italo-greca quella che si svolse nella Magna Grecia e nella Sicilia. Tutti sanno che gli antichi dissero Magna Grecia (forse per distinguerla da quella che Plauto disse *parva*) quel tratto dell'Italia il quale costeggiando il mare va da Locri al promontorio Iapigio.

A noi par quasi accertato che nella Magna Grecia e in Sicilia l'arte manifestò caratteri decisi prima assai che in Grecia.[1] Il che mostra a qual grado di coltura erano giunti i popoli abitanti cotesto territorio italiano. Rapporto alla Sicilia sappiamo che gli antichi abitatori dell'isola distinguevansi in due stirpi, e quando i Greci vi si vennero a stabilire (è noto che i Greci fondarono delle colonie in Sicilia) la popolazione indigena e quella venuta di fuori si fusero facil-

[1] Ah! che bestemmia! esclamerà qualcheduno.

mente. Da ciò risulta che la influenza della Grecia su la coltura di questi popoli abitanti le ultime regioni dell' Italia dovette essere abbastanza considerevole. Onore che dovrebbe avere molto maggiore rilievo di quanto gli si è dato dagli scrittori dell' Italia antica. È vero che su ciò pesa tuttora la disparità di giudizio fra gli storici; nondimeno è da augurarsi che la critica moderna finirà per dimostrare che l'arte della Grecia fu influenzata dall'arte italica svoltasi in quelle due regioni ove l'attività indigena era superiore a quella delle colonie. Le opere di Sicilia e della Magna Grecia perciò non rappresenterebbero che la continuazione progressiva delle etrusche. Che l'arte architettonica dei templi della Magna Grecia e di Sicilia fosse ivi portata dai Greci, mentre questi in casa loro non possedevano un'arte così avanzata come quella di Pesto e di Agrigento, è argomento insostenibile. La storia in questo punto è intralciata da una serie sì pesante di leggende ed abbuiata da una quantità sì gravosa di favole, che è difficile scoprire la verità storica.

Francesco Taccani (architetto e scrittore troppo presto dimenticato), su questa parte della storia antica d'Italia, per ciò che spetta all'architettura, fa delle osservazioni acutissime. La sua *Storia della Architettura in Europa* [1] che dice « retti-

---

[1] *Storia dell'Architettura in Europa* cominciando dalla sua origine fino al secolo XVII, rettificata in corrispondenza alla Storia della civiltà dei popoli, e alla naturale progressione delle idee dall'arch. Francesco Taccani. Milano, 1855.

ficata » contiene alcune pagine brillanti dove il dotto autore mostra che in Italia si conoscevano gli ordini architettonici molto prima che fossero noti in Grecia. Senza accettare alla lettera quanto asserisce l'architetto Taccani sulla precedenza che nell'arte ebbe l'Italia sulla Grecia [1] ci meravigliamo pertanto con lui nel constatare che in Grecia (da dove si vogliono originate tante belle forme) non si trovino le forme architettoniche che nello stato del loro maggiore sviluppo. Le arti procedono a gradi verso la perfezione: è vecchio aforisma; or come mai si può attribuire ai Greci, ai Greci soltanto, la gloria delle bellezze artistiche italiche che preludono le greche? mentre i Greci nel loro paese non hanno di quelle belle forme nell'epoca di cui ci occupiamo? Insomma non ci vediamo chiaro in questa cosa; non abbiamo il coraggio di affrontarne la discussione perchè ci manca l'ingegno e la larga preparazione, ma non siamo neanche così timidi da non dirvi comunque sia il pensier nostro; raccomandando eziandio calorosamente gli studi dell'architetto Taccani. A noi pare che la conchiusione dell'autore della *Storia della Architettura in Europa* trovi appoggio legittimo nello svolgimento artistico delle forme architettoniche le quali, prima di essere italo-greche nella Magna Grecia e in Sicilia furono etrusche a Vulci, a Volterra, a Tarquinia, eppoi diventarono greche in Atene, in Efeso, in Olimpia.

L'arte greca non iscema nè aumenta d'auto-

---

[1] Op. cit., dalla pag. 77 alla 140.

rità se può essere provato che ebbe la genesi in Italia piuttosto che in Oriente e specialmente in Egitto; lochè fra gli altri è stato negato da K. O. Müller.[1] Il sentimento dell'arte è innato in un popolo, esiste assai prima del materiale esercizio dell'arte stessa. Per quanto venga riconosciuto che il Partenone ha avuto, origine supponiamo, dal tempio di Giove Olimpico di Agrigento, la superiorità del Partenone sul tempio dorico di Agrigento è invariata.

All'originale eccellenza dello stile di Tucidide e di Platone toglie forse qualcosa il fatto che sia di origine fenicia l'alfabeto greco?

Ordine dorico. — Insomma in qualche luogo e in qualche cosa deve avere avuto origine questo benedetto ordine dorico intorno al quale da anni e anni si scervellano italiani e forestieri. Che sia scaturito dalle capanne di legno chi lo sostenne se non la lunga sfilarata d'autori che seguirono le massime vitruviane spesso senza capirle? L'Olimpo non c'è più da un pezzo, epperò ai miracoli delle Minerve escenti dal cervello di Giove non crede più nessuno. Certo mettendoci un po' di buona volontà non è difficile di trovare punti di contatto fra la capanna di legno e il Partenone p. es.; il male è che la cosa doventa più difficoltosa se si prendono a soggetto di confronto gli edifici che hanno preceduto il Partenone, cioè a dire i templi di Selinunte e di Pesto. Per noi la capanna in legno primitiva non può somigliare

[1] *Kunstarchaoelogische Werke*, I e II.

al tempio dorico come si vorrebbe, perchè la capanna è quasi sempre fatta a cono o a piramide. Difatti la prima idea che viene all'uomo che si vuol riparare dal freddo per mezzo di tronchi d'albero e di foglie quella si è di piantare in terra quei tronchi e congiungerli alla sommità; è la prima idea perchè la più semplice.[1]

Ma ecco cosa si è detto: le colonne imitano quei tronchi verticali che nelle capanne si impiegano a sostenerne altri orizzontali e questi ci danno la prima idea degli architravi. Le basi si sottopongono alle colonne di legno acciò le stesse non si avvallino o marciscano, e il capitello vi si pone sopra per consolidare l'architrave che si adagia sulle colonne. I triglifi rappresentano le teste delle travi; i canteri formano colle loro testate sporgenti le mensole ornanti la cornice, i fastigi indicano la fronte del tetto a due inclinazioni. Cosicchè nella capanna primitiva è provato che vi sono gli elementi dell'ordine così detto dorico. Lo affermarono tutti i Trattatisti di architettura dei secoli passati appoggiandosi ad alcune parole di Vitruvio alle quali dettero un significato erroneo. Vitruvio scrive — e questo lo scrive con insolita chiarezza nel cap. 2 del Libro II — che *gli artefici delle fabbriche dei sacri templi imitarono colla loro struttura in pietra ed in marmo i lavori in legname;* ma oltre a non appoggiare l'asserzione su nessuna testimonianza, non tocca

[1] Il Falkner nelle rovine di Tebe egizia vide il protodorico. Falkner, *Museum of classical antiquities.* Tom. I, p. 87. Vedi anche Kugler, *Geschichte der Baukunst.* Tom. I, p. 28.

che delle parti spettanti al tetto; le quali, come ognun sa, si fecero e si fanno ancora di legno in qualsivoglia edifizio.

Il *dorico* è l'ordine più robusto e più maestoso degli antichi. Vi sono colonne quasi cilindriche e vigorose; generalmente senza base, almeno in Sicilia e nella Magna Grecia. Contribuisce ad illeggiadrirle la *rastremazione* v. a. d. l'affusamento. Se i fusti delle colonne non fossero rastremati, ai nostri occhi sembrerebbero più grossi in cima che in fondo. Ciò sarebbe di cattivo effetto, e diffatti si evitò questa bruttura col diminuire la parte superiore del fusto sì che questo invece di essere un cilindro fosse un cono tronco. Per la qual cosa le colonne acquistarono un aspetto aggraziato e riescirono più logiche perchè nella parte inferiore ebbero un'ampiezza maggiore più atta a sostenere.

Nell'ordine dorico talvolta i fusti delle colonne sono, come dicesi, *scannellati*, cioè ornati di scannellature o canalature o strie (e quindi *striati*). Gli stessi i quali sostennero che l'ordine dorico ha la sua genesi immediata nella capanna ritengono che le scannellature siano state ispirate dalle screpolature che si veggono nelle corteccie dei tronchi d'albero, dai quali (si ricordi) secondo i citati Trattatisti, ebbero origine le colonne.

Ma così questo come tutti gli ornamenti architettonici sono stati ispirati più dal gusto estetico e dall'opportunità, che da certi rapporti vaghi, insussistenti.

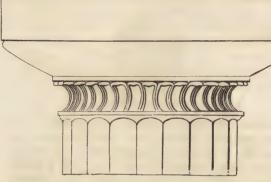
Il sole dell'Italia meridionale è di vivissima in-

tensità. Per questo l'architetto dei templi della Sicilia e della Magna Grecia pensò di avvicinare il chiaro e l'ombra mediante le scannellature del fusto, perchè il fusto, involto nella luce vibrata offriva un passaggio duro fra l'ombra e la luce.

Pianta di una colonna scannellata.

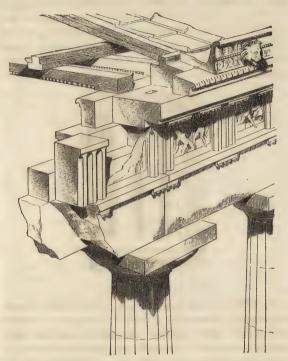
Ciò che abbiam detto delle scannellature lo diciamo rapporto quella serie di incavature e collarini che vedemmo accennati nel capitello tuscanico della Cucumella (vedi pag. 18). L'architetto accortosi che il largo abaco del capitello proiettava, durante gran parte dei giorni sereni, uno sbattimento sulla sommità della colonna, e che tale sbattimento alleggerito d'intensità col mezzo di riflessi prodotti dal sole riverberante sul terreno, non lasciava più distinguere il congiungimento del capitello col fusto della colonna, scavò delle fossette orizzontali dando luogo a dei rilievi leggeri dove il capitello si basa sul fusto della colonna e così ottenne non solo il desiderato effetto, ma vide acquistare maggiore eleganza al fusto e al capitello maggiore maestosità di prima. Alle volte invece dei listelli scolpì delle foglie come nel capitello qui dietro.

Dunque le scannellature le incavature e i risultanti collarini orizzontali del fusto, debbono la

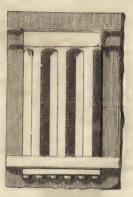
loro origine alla pratica esecutiva. Si ricordi bene che nell'ordine dorico non vi è una sola membratura che non abbia un rigoroso significato

Capitello dorico del tempio di Cerere a Pesto.

costruttivo e ornamentale. Quest'ordine somiglia a quei discorsi laconici nei quali ogni parola esprime netto il pensiero di chi la pronuncia. Mai un insieme architettonico più logico di questo dorico, fu pensato ed eseguito nell'epoche successive a quelle che ci dettero il tempio di Teseo e il Partenone. L'analisi diligente di tutte le parti di cui è composto servirà a mostrare il loro logico sviluppo sia rapporto alla statistica, sia rapporto alla estetica e farà vedere allo studioso con quanta ragione diciamo che quest'ordine deriva da una pratica costruttiva e decorativa che l'artefice non può aver fatto che sul terreno.

I triglifi sono caratteristica e galante ornamen-

tazione del fregio dell'ordine dorico. È evidente che nella trabeazione lo sviluppo orizzontale delle

Trabeazione dorica nel suo svolgimento costruttivo e decorativo.

linee avrebbe originato monotonia se non fosse stato smorzato da delle linee verticali. Si pensò ai triglifi e, fattili, si vide non solo che le loro linee verticali si contrapponevano con ottimo

effetto alla muta orizzontalità della trabeazione, ma servivano altresì a collegare la trabeazione con le colonne, sui fusti scannellati delle quali, il sole penetrava gentile come nelle fossette dei triglifi. Così l'architrave che in questo ordine dorico è piano serve di passaggio largo, quasi diremo monumentale, fra il capitello e il fregio della trabeazione ornamentati.

Triglifo veduto geometricamente.

Di fronte a una logica così chiara, come si può insistere a dire che i triglifi invece di essere consigliati dalla pratica esecutiva, furono dalle screpolature delle travi di cui rappresentano (dicono) le testate? Considerate, esclamano coloro che nel tempio dorico greco veggono intera la immagine della rozza capanna dei primi selvaggi, considerate se sotto i triglifi non sono scolpite delle goccie d'acqua; e poi rinegate se avete il coraggio, che i triglifi non rappresentano scre-

polature entro le quali corse l'acqua e le sottostanti gocciole non confermano l'origine che vi si è dato dell'assieme dell'ordine dorico? Ma se i triglifi — o difensori scansafatiche di storielle ingegnose — sono riparati dall'acqua dall'ampio gocciolatoio il quale ha le gocciole vostre benedette senza avere segno di incanalature! Noi pensiamo altrimenti intorno la origine delle membrature doriche. In ognuna di esse più che la gretta imitazione di un artefice pedante scorgiamo il suo gusto e la sua bravura costruttiva. Le gocciole del gocciolatoio, ma particolarmente quelle dell'architrave, inquadrano i triglifi bellamente col giuoco allegro del sole che fa spiccare i contorni luminosi sull'ombra tagliuzzata che proiettano sopra il piano sottostante, e danno, in pari tempo, sontuosità a questo piano. Questo sia detto (intendasi bene) più per l'architrave che per il gocciolatoio; del quale le gocciole, allietano la linea spietata nella sua tagliente orizzontalità mercè il loro movimento grazioso. [1]

Sul principio che usavasi quest'ordine fra un triglifo e l'altro vi erano dei vuoti i quali si dissero e si dicono *metope*. L'antichità di quei vuoti risulta chiara da un passaggio d'Euripide il cui significato per la prima volta fu fatto pubblico da Winkelmann. Oreste e Pilade discutevano fra di loro sul modo più facile per pene-

---

[1] Per capir bene queste considerazioni bisogna aver davanti un tipo qualunque di ordine dorico. Lo studioso non ha che da scegliere perchè gliene offriamo diversi.

trare nel tempio di Diana allo scopo di rubarvi la statua della Dea: Pilade pensò subito al vuoto che v'era fra triglifo e triglifo, e propose all'amico di penetrare nel tempio per mezzo di uno di codesti spazi intermedi. Dipoi tali spazi furono chiusi — dice la tradizione — con dei piani; i quali col progredir del gusto si arricchirono di bassorilievi. Le metope nel dorico della Sicilia e della Magna Grecia furono sempre piane, senza ornamenti. Notiamo questo fatto perchè non è senza importanza; all'istessa guisa che rileviamo la voce comune che i primi templi di Grecia furono di legno; tale quello che Agamede e Tofonio dedicarono a Nettuno e l'altro di Diana in Efeso al quale si riferisce il passo succitato di Euripide. Ma ciò non significa che l'ordine dei templi dorici sia scaturito dalla capanna dei selvaggi. Nelle costruzioni doriche come in qualsivoglia costruzione, anche moderna (non sarà mai superflo ripeterlo), il legname ebbe e ha parte più o meno larga. Molti templi della Grecia per quanto fossero costrutti in pietra avean la tettoia di legno; ciò l'afferma Euripide in alcune sue tragedie (nell'*Oreste* e nelle *Baccanti*) Plinio e Pausania. Anzi sapete perchè a Efeso bruciò il famoso tempio di Diana? Perchè aveva il soffitto di legno. È Euripide che dà la notizia.

Continuando ad esaminare nei suoi particolari il fregio dell'ordine dorico notiamo un altro fatto che può sfuggire all'osservatore superficiale. Le colonne d'angolo dovevano sostenere un peso maggiore di quello sostenuto dalle altre colonne; orbene, l'architetto dei primi templi do-

rici aumenta il diametro delle colonne angolari, e diminuisce gli spazi estremi fra colonna e colonna.

Oltre ad esservi la ragione costruttiva che consigliava di ingrossare le colonne angolari, vi era una ragione, diremo, ottico-estetica. Le colonne angolari spaziando per metà nel fondo brillante del cielo venivano involte nella luce viva e ne erano assotigliate così, da sembrare più piccole delle altre se il loro diametro ne fosse stato eguale. Perciò affinchè le colonne angolari paressero grosse come le altre bisognava che il loro diametro ne fosse stato maggiore. Senonchè col restringere gli intercolonni estremi si veniva allo spostamento dei triglifi e delle metope. Questi si avvicinavano di più agli altri, volendoli collocare sull'asse mediano delle colonne d'angolo, quelle diminuivano di larghezza. Cosa fare? Collocare il triglifo sull'angolo del fregio. E così fece l'architetto italo-greco. Non si poteva avere miglior soluzione del difficile problema; poichè se il costruttore avesse terminato con un vuoto sull'angolo dove appunto è necessario un appoggio sarebbe andato contro i princípi della statica e avrebbe alterato goffamente la distribuzione dei triglifi.

La policromia. — Anche ai dì nostri chi va nel mezzogiorno dell'Italia per la prima volta riceve un'impressione di insolita meraviglia. Là grasse pianure fiorenti di due primavere, gioconde valli, apriche colline, fiumi utili al commercio e alla coltivazione del suolo, belle ma-

rine, bel cielo ridente di luce serena e colore, colore, colore. Chi ricostruendosi le cospicue città di Siracusa, di Agrigenti, di Metaponto, di Crotone come erano sei o sette secoli avanti l'èra, coi loro templi dorici grandeggianti sull'erta di una collina, chi ricostruendosi questi templi e il paesaggio nel quale spaziavano baciati da quel sole meridionale, chi oserebbe dire che gli uomini là non dovessero crescer artisti?

L'ambiente dunque non poteva essere più favorevole a dare sviluppo alle attitudini artistiche:

. . . . . la terra
Simili a sè gli abitator produce.

dice il poeta.

Ma tal natura potè avere influenza sì grande sull'animo degli artisti della Sicilia e della Magna Grecia da invogliarli a emularne collo sfolgorio dei colori la brillante magnificenza?

Questa domanda non è più di una quarantina d'anni che se la è rivolta qualche archeologo. Alcuni studiosi dell' architettura italo-greca i quali si erano inoltrati fino in Sicilia e nella Magna Grecia e v' erano restati a studiare lungamente, avranno notato forse delle traccie di colore sparse in alcuni pezzi esterni dei templi di Metaponto e di Selinunte, ma senza farvi nessuna fruttuosa attenzione. Altri in seguito, davanti a tali segni visibilissimi s' invogliarono di fare indagini; per modo che a forza di provare e riprovare si dovettero persuadere che la policromia era usatissima in Sicilia e nella Magna Gre-

cia. L'Hittorff fu il primo a avere il coraggio di esporre il fatto in pubblico dopo avere studiato i templi dalla Sicilia; dopo l'Hittorff, il Duca di Luynes, quindi il Semper, poi il duca di Serradifalco. Dire che siffatte rivelazioni provocarono nel pubblico degli studiosi lunga serie di opposizioni è superfluo perchè è facile figurarselo; ma quando a conferma degli studi dell'Hittorff e de' suoi continuatori, sorsero gli interpretatori dei classici e del solito Vitruvio ad affermare che in realtà anche Plinio, anche Pausania, anche Vitruvio accennano che i templi dorici erano dipinti all'esterno, allora anche i più implacabili oppositori dovettero piegare il capo umilmente e convenire che la policromia fu una delle singolari caratteristiche dell'architettura italo-greca. Agli oppositori ripugnava a pensare che i templi di Metaponto e di Selinunte fossero dipinti all'esterno, perocchè pareva loro che la dignità della struttura dorica si opponesse alla colorazione chiassosa come l'Hittorff l'aveva accennata partitamente nel suo studio del Tempio di Empedocle. Le colonne fino a un terzo erano tinte di giallo, i triglifi erano turchini, il timpano del frontispizio era pure turchino, le diverse modanature erano dorate nei particolari ornamentali, le metope erano rosse. [1]

Ed è strano che dovesse ripugnare, tra gli altri a Ch. Blanc il quale scrisse su tal proposito: « Com'è possibile immaginare un tempio tutto

[1] Cfr. MELANI, *L'Ornamento policromo nelle Arti e nelle Industrie artistiche.* Tav. 40. Ulrico Hoepli editore, 1886.

dipinto all'esterno? che si dipinga una casa, una villa, passi; ma un tempio! »[1] Il Blanc considerò il fatto da un punto di vista affatto soggettivo.

Eppure non è mica vero che la pittura ornamentale[2] sia da prendersi cosi alla leggiera, è vero che è basata su princípi assoluti ma quei princípi variano così nella applicazione che se quello che li mette in pratica non ha il senso dell'opportunità sciupa tutta quanta un'opera architettonica ben concepita.

L'istinto è molto per intendere l'armonia dei colori ma non è tutto; bisogna fare uno studio assiduo e particolare e più che uno studio una pratica amorosa per rendersi familiare la disposizione armonica dei colori.[3]

Noi invece troviamo anche nell'uso di dipingere i templi al di fuori una brillante conferma del nostro assunto. Abbiamo detto più d'una volta che l'architetto dei templi dorici aveva squisito il sentimento dell'arte e operava sempre a quel modo che gli dettava la pratica esecutiva. I templi situati sull'alture delle colline, contornati in ogni lato dal cielo, colla tinta bianchiccia del materiale del quale erano costruiti, non si potevano guardar bene; gli scuri forti delle ombre e le parti illuminate offrivano un urtante disarmonia. Cosa fa l'architetto meridionale per evitarla? Dipinge le parti del suo tem-

---

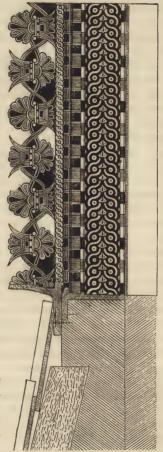
[1] *Grammaire des Arts du Dessin*, pag. 232.

[2] Intendasi bene di che specie di pittura ornamentale qui parliamo.

[3] Vedi E. Véron, *L'Esthètique*, pag. 314.

pio di colori vivaci, di quei colori che gli offre la natura che lo circonda.

Ornamentazione policroma: cimasa a Selinunte.

La policromia, osserva sagacemente il Viollet-Le-Duc[1] è una necessità del clima della Grecia. Lo stesso si può dire della Magna Grecia e della Sicilia situate alla stessa latitudine. Anzi il Viollet-Le-Duc nota, in appoggio di questo suo giudizio, che quando il sole colpisce vigorosamente il Tempio di Teseo ad Atene, ora che è spogliato dello smalto colorato onde era coperto l'esterno, è impossibile distinguervi le

[1] Op. cit., *Deuxième entretien*, pag. 54 e 55. — Cfr. dell' istesso Autore, *De la décoration appliquée aux édifices*, pagina 12, 34, 35.

parti chiare delle colonne dagli spazi illuminati sul muro della cella; tuttochè questa e quelle siano su piani posti a distanza l'uno dall'altro. L'abbagliaggine che ne deriva impedisce di vedere le gradazioni.

Nel dorico della Magna Grecia e della Sicilia il sistema cosidetto architravato ha il suo pieno, il suo sviluppo ragionato. L'ordine dorico, così come l'ammiriamo ad Agrigento, a Pesto, a Selinunte, gli è il resultato di un sapiente ragionamento.

Per quanto ci è stato consentito dai limiti del nostro programma in queste *Osservazioni* abbiamo voluto analizzare brevemente alcune parti dell'ordine dorico; le abbiamo perciò studiate nel loro complesso costruttivo e decorativo, ne abbiamo seguito il loro logico svolgimento e più di tutto le abbiamo ammirate per il sentimento delicato dell'arte che le ispirò.

Gli artisti della Magna Grecia e della Sicilia, e in seguito quei di Grecia, in tutti gli edifizi dei quali ammiriamo gli avanzi gloriosi, usarono quasi costantemente l'ordine dorico. Perchè — dirà l'architetto moderno che pur di fare del nuovo accoppia la colonna del Partenone con la aguglia rubata ai Tedeschi — perchè codesti architetti si limitarono a adoperare l'ordine dorico?

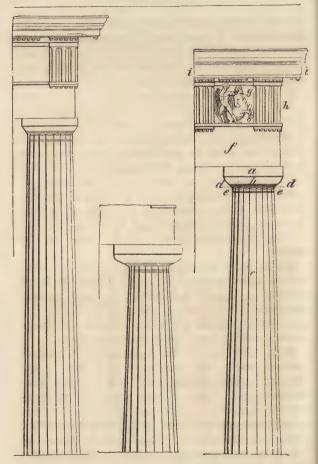
Perchè avevano buon gusto e buon senso; rispondiamo: perchè l'ordinanza dorica corrispondeva perfettamente alle varie esigenze del loro ambiente. Che forse l'ordine dorico non può esser cambiato di rapporti e di motivi nei suoi parti-

colari? Diamo appositamente una tavola di varî tipi d'ordine dorico affinchè lo studioso vegga da sè in quanti mai modi poteva esser presentato quest'ordine che l'architetto italo greco aveva familiarissimo. *(V. pag. 52.)*

D'altronde allora non è ora.

Ora si permette ad un architetto di pigliare di peso il Tempio di Teseo, di portarlo a Monaco, e, rimaneggiato, si permette che ivi risorga battezzato con un nome purchessia. Ora si lascia che lo stesso architetto di Monaco indurito nella erudizione, ricostruisca la fronte del Partenone nei pressi di Ratisbona, mentre in mezzo ad un'isoletta alle *Buttes Chaumont* a Parigi si innalza il tempio detto volgarmente di Vesta che è a Tivoli e il monumento detto di Lisicrate che è a Atene.

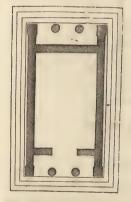
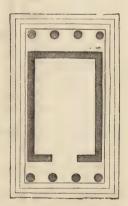
Ma va così: di architetti orecchianti il secol nostro non ebbe nè ha penuria. Laonde le forme doriche di Pesto e del Partenone sono seminate dappertutto; nei cimiteri cattolici, nei teatri, nei monumenti funebri e persino su nel settentrione accanto alle brune tettoie fiorite d'abbaini.

Dopo tutto ciò si ha il coraggio di lamentarci in ogni occasione per non avere un linguaggio architettonico tutto nostro. Mio Dio! imitiamo pure i belli esempi degli antichi; imitiamo i Greci se volete, ma non pedantemente nelle forme dell'arte loro, sì nei princípi eternamente veri da cui esse erano regolate. Siamo logici al pari di loro ma non pretendiamo di parlare la lingua che essi parlarono se ci preme di farci intendere da tutti.

Vari tipi d' ordine dorico.

a abaco, *b* echino od ovolo, *c* scanalature o strie, *d* ipotrachelio o collarino, *e* intaglio, *f* epistilo o architrave, *g* metopa, *h* triglifi, *i* gocciolatoio.

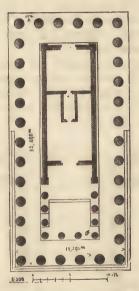
COSTRUZIONI RELIGIOSE.

Icnografia. — Secondo Vitruvio le forme dei templi venivano determinate dall'indole della Divinità a cui si consacravano; ma è provato che Vitruvio asserì un errore anche questa volta. La disposizione icnografica dei templi pur essendo quasi sempre rettangolare, varia nella disposizione delle colonne e assume per ciò differenti denominazioni.

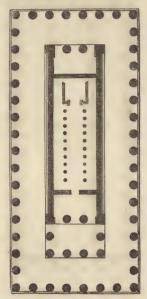
I. Tempio a *parastate:* era quello che aveva nella pianta di facciata due colonne nel mezzo e due pilastri d'angolo; cioè tre intercolonni. Tale disposizione si diceva anche *in antis;* è la più semplice e la più antica.

Tempio a parastate o *in antis*.

Tempio anfiprostilo.

II. Tempio *prostilo:* era quello in cui le ante

o parastate venendo sostituite da colonne isolate formavano un vestibulo aperto nelle fiancate. La seguente figura offre la imagine di un tempio doppiamente *prostilo* cioè *anfiprostilo;* per avere due fronti formate ciascheduna da quattro colonne.

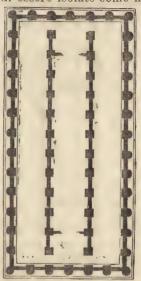
III. Tempio *anfiprostilo-esastilo*: era quello

Tempio anfiprostilo esastilo (Pesto).

che aveva i due prospetti di sei colonne invece che di quattro come nel *prostilo.* Eccone un esempio nella pianta del piccolo tempio di Pesto (Magna Grecia).

IV. Tempio *periptero:* era quello circondato in ogni lato da colonne. La figura qui sopra dà esempio di un tempio *anfiprostilo-periptero* perchè oltre ad avere le fronti con sei colonne isolate (*anfiprostilo-esastilo*,) ha altresì il colonnato

Tempio periptero ottastilo (Selinunte).

sui lati (*periptero* cioè, *ala in giro*). Se invece di sei colonne le due fronti fossero state composte di otto il tempio sarebbesi allora detto *periptero-ottastilo.* — La pianta che offriamo è del tempio mediano dell'Acropoli di Selinunte (Sicilia).

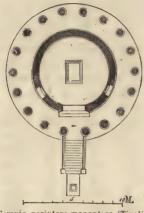
V. Tempio *pseudo-periptero*: era quello nel quale — come nella pianta del tempio di Giove detto il meridionale in Agrigento (Sicilia) — le colonne contornanti la cella erano adossate ai muri invece di essere isolate come nel *periptero*.

Tempio pseudo periptero (Agrigento).

Ecco perchè dicevasi *pseudo-periptero:* cioè, *falso periptero.*

VI. Tempio *diptero*: era quello che aveva due file di colonne alle fiancate come il tempio di Giove Olimpico a Atene.

Oltre ai templi a base rettangolare i Greci e i Romani inalzarono templi a base circolare.

Tempio *monoptero*: era quello che componevasi d'un recinto di colonne posate sur uno stilobate e senza cella.

Tempio *periptero monoptero*: era quello che aveva la cella contornata da colonne.

Tempio periptero-monoptero (Tivoli).

Vi furono poi dei templi a base quadrata, come quello di Cerere a Eleusi, ma si ritengono generalmente un' eccezione derivata da ragioni di opportunità.

Vitruvio, dalle proporzioni fra gli intercolunni e il diametro delle colonne, ridivise i templi in cinque maniere: ***pycnostyli, sistyli, diastyli, areostyli, eustyli;*** ma il Quatrèmere de Quincy provò che Vitruvio aveva al solito scritto a caso questa suddivisione.

Talvolta una parte del tempio era aperto di sopra; cioè non aveva il tetto come, per esempio,

a Pesto il Tempio di Nettuno e 'l Partenone sull'Acropoli d'Atene: in questo caso si diceva che il tempio era *ipetro* e un ordine si soprapponeva all'altro. Però questi templi ipetri a due ordini di colonne erano radi e non è vero quello che asserisce Vitruvio [1] che si costumasse di erigere ipetri gli edifizi sacri dedicati a Giove fulminante, al Cielo, al Sole, alla Luna « stantechè noi vediamo presenti le sembianze di queste Divinità nel mondo aperto e lucente ». Se ciò fosse vero non si saprebbe spiegare perchè fossero ipetri il Partenone a Atene e 'l tempio di Nettuno a Pesto. [2]

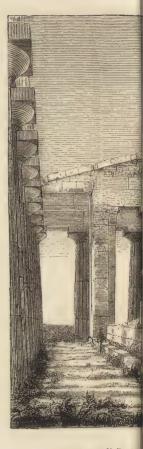
In conclusione il rettangolo fu la forma fondamentale del tempio della Sicilia e della Magna Grecia. L'interno era spesso tripartito; il locale di mezzo — il *naos*, ovvero la *cella*, come si disse in Roma — era più vasto dei locali laterali perchè vi si collocava la statua della Divinità. Degli altri due locali — l'*opisto naos* — serviva di vestibulo essendo attiguo all'ingresso; — l'*opisto domos* — che veniva dopo il *naos*, serviva di deposito di oggetti preziosi.

Sicilia.

Nel capitolo precedente abbiamo più volte avuto occasione di rammentare il Tempio di Agrigento.

---

[1] Op. cit., lib. I, cap. 2.

[2] Della sovrapposizione degli ordini parliamo ancora nelle *Osservazioni generali* su l' architettura romana. Sarà bene che lo studioso vi dia subito un' occhiata perchè vi si accenna alla differenza tra il modo italo-greco e il latino.

Tempio ipetro di Pesto

…ta interna nello stato attuale).

A chi non lo ricorda rammentiamo che Agrigento (ora Girgenti) fu una delle città più cospicue della Sicilia. Gli storici parlano con entusiasmo della sua antica grandezza la quale viene confermata dalle molte rovine che tuttora si ammirano. Vari erano i templi che si eressero a Agrigento nel periodo del suo maggiore splendore, fra questi uno spiccava grandissimamente, quello appunto al quale ci siamo voluti riferire quando abbiamo accennato al Tempio di Agrigento: cioè il Tempio di Giove Olimpico detto dai terrazzani il « Palazzo dei Giganti » e la cui pianta maestosa abbiamo di già data a pag. 56. Perchè il lettore abbia una idea sicura della grandezza di questo tempio, costruito nel V secolo av. C. eccogliene alcune misure. La pianta formata di due quadrati precisi, era lunga 107 metri, larga 53.50; il diametro delle colonne era metri 3.78 ed ogni scannellatura del fusto aveva la periferia di 63 cent.; cioè, quanto basta perchè ogni scannellatura serva di nicchia a un uomo! Avendo sott'occhio la pianta del Tempio di Agrigento, l'osservatore si rivolge subito la domanda: O le finestre dove erano qui? da dove veniva mai la luce nell'interno? forse il tempio era ipetro?[1] No: quei muri i quali congiungono le colonne dovevano essere tramezzati da aperture: — almeno lo afferma il duca Serradifalco nel prospetto

[1] Il Burckardt (*Der Cicerone*, 5.ª Auflage, parte I, pag. 6) curiosamente si domanda accennando questo tempio: O dove era l'entrata? « Wo war der Eingang? » E ha ragione di domandarselo.

restaurato di questo tempio gigantesco nella sua opera intorno l'Antichità della Sicilia.

Il duca Serradifalco ci fa notare che le colonne doriche hanno la base. Cosa rara; avvegnachè nè in Sicilia (eccetto il Tempio di Minerva a Siracusa), nè nella Magna Grecia, nè dipoi in Grecia, si trovino mai delle colonne doriche con basi.

Il tempio di Giove ad Agrigento dovette essere una continua sorpresa pei primi studiosi perchè vi rintracciarono persino degli avanzi di cariatidi

Atlanti nel tempio di Giove Olimpico a Agrigento.

talune colla testa di donna e il resto d'uomo, sorreggenti una cornice architravata. Siffatte cariatidi, o telamoni, o atlanti dalle membra di gigante, stuzzicarono la solita curiosità paziente

degli archeologi i quali si occuparono per anni e anni intorno alla loro origine e singolarità.

Ma per quanto non si voglia e non si possa entrare in particolarità bisogna tuttavia fare osservare che di questi pilastri a figure umane qui abbiamo un esempio precedente quello che ci offre il Pandroso d'Atene. Si è voluto a ogni costo attribuire ai Greci la prima idea di impiegare per sostegno la figura umana mentre non soltanto a Girgenti si hanno i pilastri a figure ma si trovano perfino nell'antico Egitto dove era comunissimo il pilastro hatorico e osiriaco. [1]

Nei pochi ruderi del Tempio di Ercole nella stessa Agrigento si notano le traccie di pittura policroma nella trabeazione; sono visibilissime e perciò da tenersi in gran conto. Oltre i due templi citati, Girgenti conserva avanzi del Tempio di Giove e di Castore e Polluce con una cornice assai bella e ben conservata; ma dopo avere richiamato l'attenzione su gli avanzi del Tempio della Concordia che è il più conservato vedendovisi ancora su le trentaquattro colonne del portico esterno, è quasi superfluo tener parola degli altri che sono in istato miserevolissimo. È meglio che accenniamo subito gli avanzi monumentali di Siracusa, di questa città gloriosa patria di Archimede, memorabile per fatti d'arme brillantissimi. Fra questi avanzi meritano il primo

[2] Cfr. PERROT e CHIPIEZ, *Histoire de l'Art dans l'antiquité*, vol. I, *Egypte*, pag. 545 e segg.; in cfr. con MELANI, *L'Ornamento policromo nelle arti e industrie artistiche*, tav. I, Hoepli editore.

posto quelli del Tempio di Minerva, che fanno parte dell'attuale Cattedrale. Dicemmo che in questo tempio vi erano delle colonne doriche con basi; e difatti vi si trovano ancora due colonne del pronao assai conservate con basi composte di ampio plinto, di toro e di tondino. Cicerone nelle sue famose orazioni contro Verre assicurò che l'interno di questo Tempio di Minerva era decorato con ornamenti di gran lusso. Vi saranno stati fregi, pitture policrome suppellettili ricchissime di bronzo, di avorio, di oro; ma di tanta splendidezza, è inutile aggiungere, oggi non v'è più traccia. Il Wilkins nel suo libro intorno alle antichità della Magna Grecia [1] credette che questo Tempio di Minerva fosse stato costrutto dai Corinti capitanati da Archia quando occuparono Siracusa nell'XI Olimpiade cioè nel 734 avanti l'éra nostra. Il Selvatico, da cui abbiamo questa notizia, rileva che « se la congettura non fosse fra quelle sempre troppo fantastiche del citato autore, il nostro tempio sarebbe la più antica costruzione di maniera dorica greca che si conosce ». [2]

Degli altri avanzi, cioè di quelli del Tempio di Diana [3] di quelli di Giove Olimpico e di altri che si trovano per Siracusa, tacciamo trattandosi di ricordi di nessuna importanza per noi.

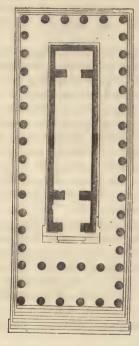
Abbiamo già accennato ad un Tempio di Se-

---

[1] *The antiquities of Magna Graecia.* Cambridge, 1807, in-fol.

[2] *Le arti del disegno in Italia,* parte I, lib. III, pag. 60.

[3] È « ein Specimen übertriebenster dorischer Wucht und Kraftfülle » (Semper).

linunte, ne abbiamo data la pianta a pag. 55, ora diremo qualcosa di questo e degli altri che formavano la Acropoli della città. Fra questi templi il maggiore era quello che oggi si dice *di mezzo dell'Acropoli.* Lo dicono il più antico della

Tempio di Selinunte detto di mezzo dell'Acropoli o il mediano.

Sicilia (600 anni circa av. C) e, davvero, se ciò deve dedursi dalla fattura niuno forse potrebbe opporsi a siffatto giudizio. Le proporzioni vi

sono pesanti e le sagome assai rozze più del solito: almeno ciò appare nella ricostruzione fattane dal duca Serradifalco alle cui indagini diligenti dobbiamo la pianta stampata da noi. Ma il tempio mediano dell'Acropoli è diventato famoso più che altro, per le sculture del fregio che si conservano con cura religiosa nel Museo di Palermo.[1]

Il secondo tempio dell'Acropoli è quello d'Empedocle sulla cui colorazione lo Hittorf fece studi magistrali. Gli avanzi dimostrano che doveva essere un piccolo tempio *in antis.*

Il terzo e quarto tempio dell'Acropoli non ha particolari degni di nota; come non ne hanno il primo ed il secondo tempio fuori dell'Acropoli se pure, di questo secondo, non si voglia considerare con qualche attenzione il pronao chiuso da muri; particolare non ancora rilevato in nessuno dei templi esaminati e non usato in quelli che esamineremo.

L'osservatore che studia è impressionato piuttosto dal terzo tempio fuori dell'Acropoli le cui reliquie gigantesche fanno rammentare quelle già note del Tempio di Agrigento; per quanto il tempio di Selinunte sia assai inferiore al tempio che si è detto il più vasto dell'antichità.

Dalle poche colonne che tuttora rimangono su si è potuto dedurne l'altezza e il diametro.[2]

---

[1] Le abbiamo riprodotte nel nostro *Manuale di Scoltura,* fig.e 2 e 3.

[2] Il diametro si è calcolato metri 2,88 l'altezza metri 15 e 13 vale a dire più di 5 diam. e $^2/_7$ dell'altezza.

« Un fatto ferma specialmente l'attenzione dell'architetto [1] che si porta dinanzi ai resti di questo un dì sì splendido edifizio, ed è la policromia di cui è uno dei più spiccati esempi. Quelle colonne, quei capitelli, quelle cornici, benchè finamente lavorate in un bel calcare, sono coperte di stucco variamente tinto, con una distinzione però che accenna all'obbedienza di un rito. I colori adoperativi sono sei: bianco, cenerognolo, azzurro, giallo, verde, rosso. Stemperati, tali colori, a quanto pare con acqua e gomma, poi rassodati coll'encausto, furono distesi interi e d'un tono robusto assai. I listelli sono colorati in rosso, i triglifi in azzurro, le palmette e le greche sulle superficie piane in nero, gli ovoli e le fusarole in giallo. »

Dopo aver citato i frammenti di un colonnato dorico ad Acri notevole per certe particolarità decorative e per una certa raffinatezza nel disegno dei profili — colonnato che forse appartenne ad un tempio — null'altro di interessante potremmo qui aggiungere sull'architettura religiosa della Sicilia. Solo ricorderemo, nel far punto, che tutti i templi siciliani furono d'ordine dorico costrutti in pietra calcare porosa e originariamente rivestiti di stucco colorito.

---

[1] Selvatico, Op. cit., loc. cit., pag. 60.

Magna Grecia.

Eccoci dunque nella Magna Grecia terra illustre per le rovine gloriose di Cuma, di Pesto, di Crotone, di Metaponto, di Pompei.

Cuma è ritenuta dagli archeologi la città più antica d'Italia abitata da Greci; perciò gli avanzi dei suoi monumenti sono considerati i più antichi della Penisola. Vi si ammirano i ruderi di alcuni templi i quali furono studiati amorosamente dal Wilkins nel suo libro citato. Fra questi templi è ragguardevole quello del *Gigante* chiamato così perchè vi si trovò il famoso colosso di Giove ora al Museo di Napoli. La vólta che copre l'unica stanza del tempio del Gigante ha fatto pensare a qualcuno che questo tempio fosse etrusco e non italo-greco. Anche il Tempio di Diana, i cui ruderi massicci si veggono a Cuma, taluni non lo credono italo-greco ma romano dell'epoca imperiale.

La costruzione principale di Cuma è il tempio di Apollo sull'Acropoli, celebre perchè gli antichi pretendevano l'avesse eretto Dedalo qui venuto di Creta appositamente. Ne rimangono pochi frammenti.

A Pesto (l'antica Posidonia) si trovano invece dei ruderi assai conservati. Studiando con intelligenza i resti del Tempio di Nettuno potremo ricostruire un tempio ipetro (cioè aperto nel mezzo) con assai facilità. L'occhio si ferma di preferenza su questo tempio che si distingue dagli altri due nell'austerità dell'assieme, la robustezza

delle colonne, la profilatura delle varie parti. È stato misurato e rimisurato da tanti studiosi ed ha servito tanto di modello agli architetti di cinquanta o di sessant'anni fa che anche oggi non si può pensare a un tempio dorico italo-greco senza rivolger la mente a quello di Pesto. Gli archeologi non sono d'accordo nell'assegnar l'epoca dell'erezione dei due altri templi pestani. Il Tempio di Cerere ha una singolarità. Il fregio della trabeazione invece di avere nell'angolo il triglifo ha la mezza metopa alla maniera romana. È sufficiente questa caratteristica per dinotare che il tempio è romano? A noi par di sì; è ammissibile che dove sorse l'attuale tempio di Cerere vi sorgesse il tempio fatto alla antica maniera.

Anche a Crotone — la città degli atleti, dove Pitagora fondò la sua scuola detta italica — vi sono degli avanzi cospicui; quelli per es. del Tempio di Giunone Lacinia che ricordano colla loro massiccia sontuosità le rovine del Tempio di Nettuno a Pesto. Più che di Crotone potremmo discorrere di Metaponto per quanto ivi, come a Crotone, il lungo corso dei secoli abbia distrutto quasi tutto ciò che era testimonianza della coltura e della ricchezza antica. A Metaponto gli avanzi sono però più numerosi che a Crotone. V'è un peristilio dorico di un tempio periptero, forse dedicato a Castore e Polluce, formato da quindici colonne, con capitello fatto assai spigliatamente. Non tanto lungi da queste rovine ve ne sono delle altre considerevoli appartenenti a un tempio il quale non si è saputo ancora a

che Divinità attribuire. Nelle modanature di questo tempio vi è un'impronta più svelta, più aggraziata del solito. Lo che verrebbe a provare che questa costruzione è di un'epoca nella quale l'architettura italo-greca non segue più la maniera arcaica dei primi templi dorici.

Ora ci rimarrebbe a parlare di Pompei. Ma Pompei tutti sanno che fu dominata da Roma.

In Pompei e nelle altre città della Campania — prima di tutte Ercolano — vi si vedono traccie notevolissime dorico-arcaiche. Ma in seguito alla dominazione le due città si trasformarono completamente; tantochè i monumenti scopertivi appartengono quasi tutti all'architettura romana e non all'italo-greca. L'Owerbeck nel suo erudito studio su Pompei [1] notando la somiglianza fra taluni capitelli scoperti nel Tempio di Ercole e quelli dei templi di Pesto e di Selinunte crede che questi capitelli appartengano tutti alla medesima epoca.

È cosa accertata che nel sessantatrè, dopo il terremoto, i Romani accomodarono alla loro maniera gli edifizi stati più danneggiati. Allora le profilature si rivestirono di stucco e le sagome antiche vennero nascoste dalle nuove. Ma è giusto parlare di Pompei in un capitolo a parte. Le considerazioni che desideriamo di svolgere intorno gli edifizi pompeiani e' potranno essere svolte più opportunamente allora. Si sappia pertanto che parecchi edifizi di Pompei mostrano

---

[1] *Pompeii*, pag. 16,

evidentemente che le forme italo-greche ebbero sviluppo segnalato anche là.

COSTRUZIONI FUNERARIE.

Sicilia e Magna Grecia.

I frammenti dei sepolcri italo-greci che si conoscono sono pochi e poco notevoli. A Acre si trovano molti frammenti informi ma sarebbe impossibile rimetterli insieme per capire di che specie di monumenti erano parte. — Anche nei pressi di Siracusa vi è un gran numero di sepolcri tagliati nella rocca; però questi sono abbastanza in buono stato. Ne restano due dal Serradifalco attribuiti ad un'epoca poco anteriore ad Augusto;[1] a noi sembrano più antichi. L'esterno di tutti e due assai svelto è composto di due colonne doriche fatte alla maniera italo-greca con fusti scannellati e col capitello arieggiante quelli dei molti templi ricordati; le colonne sostengono una trabeazione profilata freddamente. Il Sepolcro detto di Terone in Agrigento comechè sia di piccola mole, presenta nella sua forma al dire di Serradifalco, talune anomalie che lo rendono interessantissimo all'occhio dell'artista e dell'archeologo.[2] La sua pianta quadrilatera a ciascun angolo ha una colonna la quale aggrazia il perimetro. La prima anomalia, secondo

[1] Op. cit., vol. IV, pag. 143 e segg. (Tav. XXIII.)

[2] Op. cit., vol. III, pag. 70 e segg. (Tavole da XXVIII a XXXI.)

il citato autore, diviene dall'essere il monumento spartito in due piani: « cosa insolita, ei osserva, nell' architettura greca e nella italo-greca. » Per quanto si sia veduto che la sovrapposizione degli ordini trovasi in altri monumenti (però sempre in via eccezionale) non è inutile rilevare, in opposizione all'affermazione del Serradifalco, che nel monumento citato non trattasi di due ordini soprapposti. Le colonne ioniche sorreggenti la trabeazione con triglifi spiccano sur un ampio basamento che serve a rialzare la parte più ornata del monumento. Dunque in questo non c'è anomalia; non si tratta di colonne sovrapposte come si veggono per esempio nei templi ipetri o nel tempio d'Agrigento dove sopra dei pilastri si innalzano i telamoni ma di tutto un sistema ben coordinato non diverso di quello applicato a Atene nel genialissimo monumento di Lisicrate. Piuttosto siamo d'accordo coll'autore nel constatare un'anomalia nella combinazione delle colonne ioniche colla trabeazione spartita di triglifi. È un fatto che se si considera l'epoca più probabile nella quale venne eretto il sepolcro detto di Terone la combinazione dei triglifi e delle colonne ioniche è una vera irregolarità, un motivo che si scosta addirittura dalle usanze comuni. Ogni fronte del monumento è ornata da una porta finta coi lati inclinati e una cornicetta di goffa profilatura. Ma a che epoca rimonta il preteso monumento di Terone? Le opinioni sono discordi; avendone parlato in questo luogo noi abbiam palesato la nostra.

A Agrigento un sarcofago istoriato da scul-

ture mediocri, convertito in fonte battesimale, è stato oggetto di discussioni calorose.

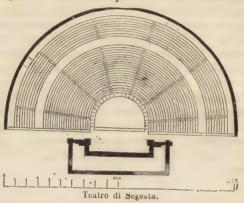
Così nella Magna Grecia come in Sicilia, sono poche e informi le vestigia di sepolcri che rimangono. Il Selvatico di una nota *Necropoli* di Cuma parla così:[1] « Le tombe di questa vasta necropoli, costrutte le une sulle altre in tre piani, distinguono, per così dire, le differenti epoche della civiltà presso i popoli antichi d'Italia. Le inferiori, scavate nella terra, contenevano interi scheletri e vasi e scarabei di carattere vicino all'egizio; le medie, forse pelasgiche, consistono in piccole camere sepolcrali da cui si trassero vasi veri di creta del più antico stile; le superiori italo-greche, o meglio etrusche sono pure composte di camere sepolcrali. Queste fornirono vasi fittili di forma elegante ed infiniti oggetti di minuteria sì in oro come in argento, denotanti il lusso smodato dei doviziosi nella celebre città. »

COSTRUZIONI CIVILI.

Sicilia.

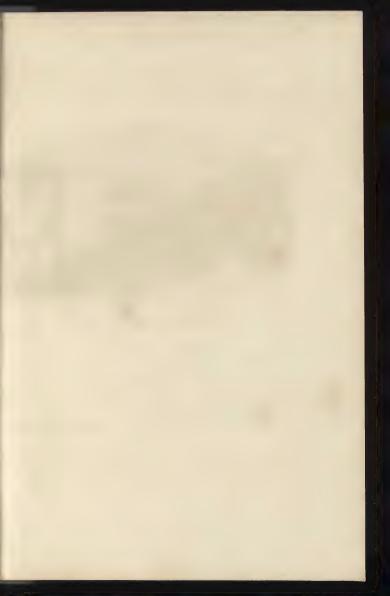
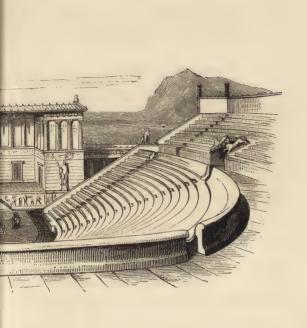
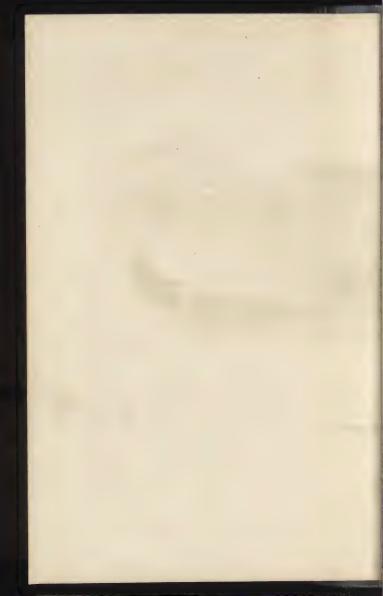
A Siracusa vi sono gli avanzi di un Teatro che fu il più grande del mondo greco dopo quello di Mileto e di Megalopoli. — Diodoro lo dice vetustissimo. Non è improbabile però che dopo che i Romani ebbero conquistato l'isola

[1] Op. cit., loc. cit., pag. 57.

riducessero il teatro di Siracusa alla loro maniera modificandone le parti architettoniche e le ornamentazioni delle quali non si ha ormai più traccia. Resta tuttora buona parte della *cavea* scavata nel pendío della rócca. — Il Serradifalco nell'opera citata ne dà vari bei disegni chiarissimi. [1] Anche gli avanzi del Teatro di Segesta, per quanto dinotino qua e là chiaramente la

Teatro di Segesta.

propria vetustà, non fanno dubitare l'intelligente che i Romani li ritoccassero. Come tutti i teatri antichi anche questo di Segesta ha la forma di un semicircolo. Tagliato nella viva roccia ha un diametro di 63 m. e i suoi gradini, separati da una precinsione, son divisi da sette cunei. Del teatro è conservato il muro esterno con due entrate dalle quali si passava dalla galleria pei vomitori, nei sedili.

---

[1] Op. cit., vol. IV, dalla Tav. XVI alla XXII.

Teatro di Segesta seco

un restauro ideale.

A Catania pure vi sono avanzi di un teatro; ma per noi è costruito dai Romani, perciò non è il caso di parlarne qui.

Magna Grecia.

Siamo alle solite: cosa dire dell'architettura civile della Magna Grecia se mancano i materiali per discorrerne? Sono i soliti rocchi di colonne sparsi per terra, i soliti frammenti di capitelli, di basi, di trabeazioni che non si sa nè si capisce se furono parte di sepolcri o di teatri, di edifizi privati o pubblici; ovvero sono colonne rovinose restate ritte non si sa per qual fenomeno di equilibrio, sorreggenti dei pezzi di trabeazione ove l'erba si abbarbica allegramente quasi per contrapporre a tanta vecchiezza la nota lieta della gioventù.

Incontriamo a Pesto, per esempio, una lunga fila di colonne dorico-arcaiche con trabeazione incompiuta nella massima parte e accosto a questa un'altra fila più lunga.

Come si può dire a che specie di edifizio appartenessero queste colonne. Appartennero ad una Basilica? ad una Palestra? ad un Passaggio coperto? Chissà! Il Canina è di parere che appartenessero ad uno di quei portici isolati che nelle città greche specialmente erano comuni e servivano di passaggio coperto ai viandanti i quali vi si riparavano nelle ore più cocenti della giornata.

Comunque ciò sia quelle rovine maestose sono dell'epoca italo-greca, cioè appartengono all'ar-

chitettura che studiamo. Si è osservato che i capitelli avevano sotto i gradetti dell'echino un incavo ornato di fogliette sottili tinte di rosso.

Fra i rottami architettonici di edificio incerto, trovati a Pesto sono da osservare anche certi capitelli di forma corintia con una testa nella parte superiore della campana che ricorda per la sua disposizione, altre teste che si trovarono in Grecia.

Rivolgendosi a Metaponto non molto lungi dal tempio di Castore e Polluce (?) si incontrano altri rimasugli di colonnami, di trabeazioni, di fregietti.

A Metaponto sfidano i secoli ancora gloriosamente molti resti delle Mura; ma in esse non vi è nulla che possa interessare molto l'architetto se eccettui la costruzione robusta. La quale, pur troppo! par che non attiri più l'attenzione degli architetti. La porta cosidetta l'*Arco Felice* è opera sicuramente romana quindi è inutile che qui ne facciamo spiccare i pregi se mai vi fossero.

Da quanto abbiamo detto risulta chiaro che fra i monumenti di ordine dorico conosciuti, i più vetusti sono quelli della Sicilia e della Magna Grecia. Nè ci oppongano le colonne di Corinto credute dal Le-Roy le più antiche dell' ordine dorico. Le ricerche moderne negano a dirittura la precedenza al dorico di Corinto.

Perciò tutto concorre a favorire l'idea che l'ordine dorico più che in Grecia o nell'Asia Minore sia surto in Italia.

Su questo grave argomento ci siamo fermati a principio del capitolo non per altro che per mostrare quanto debba procedere dubbiosa la storia in questo punto. Una volta che si potesse provare che i Greci trovarono in Italia i germi del loro sviluppo intellettuale anche la influenza greca nell'arte etrusca ammessa dalla maggioranza degli scrittori sarebbe da discutersi molto. Ma noi non vogliamo entrare in dispute perchè nella questione presente ha autorità la voce dell'archeologo, non quella del critico d'arte; e lo stato presente delle ricerche è in favore dei Greci anco rispetto all'arte etrusca. Ecco la ragione per cui n'abbiamo scritto nel modo che s'è visto.

Insomma in tanta desolante scarsità di notizie si può affermare di sicuro che fino adesso solo la Sicilia e la Magna Grecia posseggono distinti da epoche i monumenti più antichi dell'architettura dorica.

CAPITOLO IV.

DELL'ARCHITETTURA ROMANA.

Fin ora abbiamo parlato di architettura architravata; abbiamo ammirato la solennità delle linee orizzontali in Sicilia e nella Magna Grecia; d'ora innanzi dovremo discorrere sempre di linee curve, di archi e di vòlte. La linea curva sostituisce ormai la linea diritta, cosicchè per l'impiego degli archi e delle vòlte avviene una trasformazione nell'architettura italica. Al sentimento della quiete succede quello del moto; prima l'architrave poggiavasi subito sulle colonne, ora invece l'arco svelto corre da una aletta all'altra ed alla immobilità solenne dell'architettura architravata si sostituisce l'immobilità scientificamente severa degli archi e delle vòlte. La linea diritta, come ha immaginato Pitagora, simboleggia l'indefinito; poichè questa linea è sempre identica a sè stessa nel suo svolgimento; al contrario della linea curva, che rappresenta il determinato, l'assoluto, tendendo essa constantemente verso il suo principio e non discostandovisi se non per ricongiungervisi dipoi. — Nei

templi italo-greci di Pesto e di Selinunte, la linea diritta produce l'impressione del sublime, nel Pantheon di Agrippa e nelle Terme di Caracalla, la curva produce l'impressione della grandiosità.

Perciò l'architettura *curvilinea* è sempre allegra, ardita e grandiosa; l'architettura a linee rette è sempre calma, serena e solenne.

Prima d'andare avanti vorremmo che tutti fossero persuasi che al sentimento dei Romani — di questo popolo legislatore, amministratore, conquistatore per eccellenza — si addattava meglio l'architettura a vòlte e ad archi di quello che gli si confacesse l'architettura a linee diritte. I Romani idoleggiavano l'utile e quindi nei prodotti artistici, più che la bellezza e la eleganza, cercavano il vantaggio pratico. Se conoscessimo l'architettura greca vedremmo quanto la romana se ne discosti. L'architettura dei Romani parte da un principio diametralmente opposto a quello che regge l'architettura dei Greci. La sua struttura non è che un mezzo di soddisfare a un bisogno; non è, come presso i Greci, la costruzione fatta arte. Presso i Greci la costruzione e l'arte sono una medesima cosa; presso i Romani la forma artistica spesso è indipendente dalla costruzione.[1] Presso i Greci la costruzione

---

[1] Osserva bene il Promis: che « il bello dai Romani non fu mai cercato, ma nella grandezza soda e regolare dei loro edifici involontariamente, ma potentissimamente, impressero l'idea dell'ordine, della maestà, del decoro, precipue qualità del cittadino romano e tutte sue proprie. » (*Architetti e Architettura presso i Romani.*) Nelle *Memorie* dell'Accademia delle Scienze di Torino; serie seconda, tomo XXVII, pag. 8.

è nascosta dall'arte perchè l'architetto greco non cura che la bellezza; presso i Romani l'arte non sopravanza mai la costruzione. Perciò gli architetti greci, quei della Sicilia e della Magna Grecia furono artisti squisiti e gli architetti romani furono costruttori valenti. I Romani volevano eternare la loro potenza; uomini di guerra e di affari non potevano perdersi a accarezzare le forme dell'arte come si accarezzarono specialmente in Grecia. [1] Si tenga bene in mente che in fatto d'arte i Romani furono dei grandi eclettici; ma eclettici *sui generis*. Stabiliti nel centro dell'Italia fra gli Etruschi al nord e le popolazioni grecizzate al sud, combinarono la loro architettura con elementi presi da quelli e da questi. Anzi si potrebbe dire che nella scelta furono imparziali; basta dare un'occhiata al motivo caratteristico dell'architettura romana per persuadersene. Difatti qui abbiamo la costruzione etrusca a archi incorniciata dalla costruzione architravata dei Greci. Non si può dire che questa struttura sia logica; anzi: mettere una piatta banda sopra un arco è assolutamente un non senso; ma la struttura è personale e l'architetto romano voleva esser personale a tutti i costi. [2] Come vedesi accetta le forme architettoni-

---

[1] Vergilio vuole che si lasci ai Greci l'eccellenza nelle arti, ai Romani il governo dei popoli. *Æneid.*, VI, v. 848. Orazio esclama a tal proposito: *Graecia capta ferum victorem cepit et artes — Intulit agresti Latio.* Epist. II, I vol., 156.

[2] I Romani conservarono la costruzione architravata all'esterno dei templi, spintivi dalla tradizione religiosa, negli

che altrui, ma però non vuol essere infeudato a nessuno; piglia le forme della Etruria, della Sicilia, della Magna Grecia e della Grecia stessa, ma a ciascuna dà l'impronta romana. Egli è uomo pratico. Vede l'ordine dorico dell'Italia meridionale e della Grecia; lo trova freddo, lo trova troppo semplice; tutte quelle modanature sottili, quelle scannellature dei fusti, i listelli e le fossette dei capitelli le trova inutili. A Roma il sole non è vivace come in Grecia e nella Sicilia e Magna Grecia: dice a sè stesso. Dunque via codeste quisquilie. E cos'è quel profilo del capitello studiato con tanta delicatezza? Quell'echino dappertutto variato che non può essere eseguito con un sistema facile e costante? Via anche l'echino; grida superbamente l'architetto romano; e al posto dell'echino si sostituisca un quarto di circolo, la forma geometrica è più sbrigativa. Da questo s'intende che l'architetto romano non era nato artista nel più fino senso della parola, egli ornava di forme le sue massiccie costruzioni ma più che alla eleganza teneva d'occhio alla vastità e ricchezza di esse. Del resto, vedremo che in Roma si curò sempre in primo luogo la massa costruttiva: quando l'architetto romano poteva spingersi in su, era tutto contento; poco abbadava alle ripetizioni dei motivi architettonici; il suo scopo precipuo essendo quello d'impressio-

---

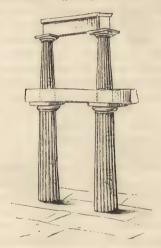
altri edifici, come anfiteatri, terme, archi di trionfo, che rappresentano l'architettura romana nel suo ampio legittimo svolgimento, applicarono il sistema della piattabanda e dell'arco.

Motivo caratteristico dell'architettura romana nel quale è combinato l'arco degli Etruschi col sistema architravato dei Greci e si vede un ordine sovrapposto all'altro. — (Teatro di Marcello.)

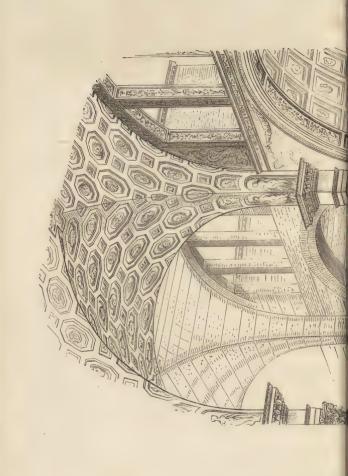
nare il pubblico. E poichè il pubblico non era educato al culto del bello, cercava di impressionarlo colla grandezza e colla opulenza. Per innalzarsi metteva colonne su colonne, arcate su arcate, ripeteva da una parte il motivo che aveva svolto nell'altra e a questo modo se la sbrigava facilissimamente e otteneva la approvazione del pubblico. Il quale occupato negli affari chiedeva per parte sua all'architetto la vastità degli ambienti e la loro disposizione comoda.

La sovrapposizione degli ordini, dunque, è una delle caratteristiche essenziali dell'architettura romana. Si è detto che nella Magna Grecia c'è un tempio, quello di Nettuno a Pesto, che nell'interno è formato di due ordini di colonne e ce n'è uno a Atene e un'altro a Eleusi, ma gli architetti di questi templi immaginarono la sovrapposizione degli ordini in modo assai diverso dai Romani. I primi vollero che i due ordini formassero un tutto composto cioè a dire si completassero a vicenda (e l'ottennero col far parere la colonna di sopra la continuazione di quella di sotto) i secondi, i Romani, fecero l'ordine di sotto affatto indipendente da quello di sopra; e all'occorrenza sopra il secondo ordine messero il terzo e anche il quarto. L'architetto romano insomma fu principalmente un grandissimo costruttore.

Gli è nella costruzione grezza dove egli si innalza su tutti gli architetti dell'antichità. Difatti le rovine romane impressionano profondamente quando sono spoglie d'ornamenti; gli or-

namenti impiccioliscono quelle masse gigantesche. Si faccia il confronto, per es., tra gli avanzi della Basilica di Costantino, nudi come sono, e l'interno del Pantheon tutto colonne e cornici e ci si persuaderà.[1] Bisogna però dire che qualun-

Sistema della sovrapposizione degli ordini usato dagli architetti italo-greci e greci.

que sia la ricchezza decorativa dell'edifizio romano (che è solitamente a marmi, a colori, a stucchi, a pitture) l'organismo costruttivo non è alterato mai dalla decorazione; per questo l'architettura romana dell'epoca imperiale, malgrado

[1] Molti edifici romani non guadagnerebber niente a essere restaurati, perchè quanto ce ne resta oggi è ciò appunto che costituisce la loro grandezza e bellezza: la struttura.

L'architettura romana nella sua costruzione grezza.

(Basilica di Costantino.)

certe forme di poco buon gusto, conserva l'impronta maestosa e solenne che è il suo merito principale. Non intendiamo di affermare che tutti i monumenti romani siano stati irreprensibili sotto il rispetto della decorazione, ma non si può non riconoscere in chi li inalzò perfetta conoscenza dei princípi generali di quest'arte. In ciò i Romani sorpassarono i Greci: osserva Viollet-Le-Duc.[1]

Per finire vogliamo riferire un fatterello che mostra assai bene quali fossero le idee romane in fatto d'arte: si accolga però con un po' di discrezione. Un noto patrizio romano di cui ora ci sfugge il nome aveva acquistato in Grecia un dipinto di Zeusi; il patrizio, naturalmente, voleva il dipinto in Roma e senz'altro fece la condizione che se il dipinto venisse guasto nel viaggio il negligente o colpevole venditore si obblighe-rebbe a rifarglielo!...

L'arte romana principia sulla fine della repubblica ma non si afferma definitivamente che sotto l'impero. Il suo sviluppo dura quattro secoli e si può spartire in tre periodi.

Il 1.° periodo è compreso tra Augusto e gli Antonini (fine del primo secolo av. G. C. — fine del primo secolo dopo G. C.). È l'epoca nella quale l'arte romana assorge alla massima perfettibilità.

Il 2.° periodo comprende il secondo secolo.

---

[2] Cfr. E. E. VIOLLET LE-DUC, *De la Décoration appliquée aux Edifices*, pag. 17 e segg.

Il 3.° periodo inizia l'èra della decadenza (terzo e quarto secolo).

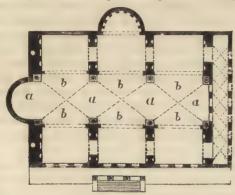
Vòlta. — La costruzione a vòlta offre di grandi vantaggi sulla costruzione architravata; non solo ha il vantaggio di coprire degli spazi grandi senza bisogno di dovere avvicinare i sostegni, ma fa evitare spese gravose di trasporto e rende più sollecito lo sviluppo della costruzione.

I Romani adoperarono vari generi di vòlte: la vòlta a botte, la vòlta a crociera e a cupola. — La prima ha la sezione retta (un semicircolo) e gli estremi posti su una medesima orizzontale. I cunei che la formano si contrastano l'uno coll'altro e richiedono forti muri d'appoggio.

Vòlta a botte.

Vòlta a crociera.

La volta a crociera copre un'area rettangolare ed è formata dall'intersezione di due vòlte a botte. Gli architetti romani fecero un uso straordinario di vòlte a crociera e ne costruirono alcune arditissime: per esempio, quelle che coprivano la grande nave della basilica eretta in Roma da Massenzio e compiuta da Costantino. Ci piace offrire subito la pianta di questo monumento che è disegnata nel rapporto di $^1/_2$ millimetro per metro. Sopra la nave, sul mezzo del-

l'edifizio si innalzava una vòlta a bòtte *a a a a*, interrotta però, lungo le impostature per causa delle vòlte laterali ed ortogonali *b, b, b, b, b, b*, che occupavano sei spazi di pianta triangolare

Basilica di Costantino.

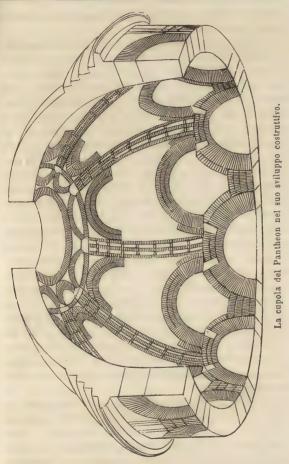
ed erano come sei lunette le quali avendo una corda ampia quanto quella della vòlta principale, componevano tre crociere messe una accosto all'altra lungo lo sviluppo di questa nave larga 23 metri. Mercè l'impiego delle crociere l'architetto aveva il modo di aprire nei fianchi delle sale o delle navi interne dell'edifizio, dei finestroni dai quali per via appunto delle corrispondenti lunette penetrava luce abbondante nell'interno.

Le crociere romane sono cilindriche a tutto sesto, generalmente; cioè constano di quattro spicchi, eguali circa, di vòlte a botte di tutto sesto di corda e saetta eguali.

Nella basilica di Costantino si aveva delle crociere su pianta rettangolare con vòlte a tutto sesto, essendo quelle di corda più corta, rialzate sulle impostature come allungate; in guisa che le corde dei quattro spicchi erano della medesima saetta ed avevano tutte le serraglie alla medesima altezza. Se la differenza fra lunghezza e larghezza era notevole, allora quei costruttori solevano basare la vòlta secondo la misura del lato più corto del rettangolo. Abbiamo anche qualche esempio di crociere a pianta bislunga con spicchi di vòlte a botte stiacciate ed ellitiche, le quali sono conseguenza della formazione delle crociere di pianta non quadrata con imbotti cilindrici.

La cupola romana è una mezza sfera formata da pietre messe col taglio angolare diretto verso il centro della sfera. Nelle cupole si mettevano delle arcate di cotto nei piani meridiani i quali dividevano l'imbotte in parecchi spicchi eguali; e questi arconi corrispondenti ai vertici di un poligono regolare inscritto nella pianta della vòlta s'incatenavano con altre arcate ordinate a diverse altezze sul giro dell'imbotte. La figura seguente rappresenta in prospettiva la costruzione della gran cupola del Pantheon secondo l'indicazione datane dal Piranesi il quale durante i restauri che si fecero ai suoi tempi all'intonaco dell'imbotte ebbe occasione di vederne la struttura senza intonaco.

Gli archeologi provarono che, prima che a Roma, si conobbe la vòlta in Etruria, in Sicilia ed in Grecia.

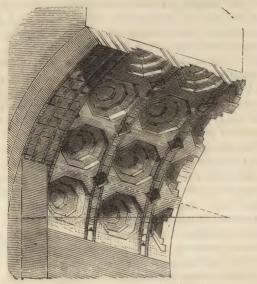
La cupola del Pantheon nel suo sviluppo costruttivo.

Abbiamo mostrato parlando dell'architettura

etrusca, che la vòlta fu un elemento di questa primitiva architettura.

L'idea di coprire degli spazi con delle vòlte è vecchissima. — Trovansi degli avanzi di vòlte in Egitto, presso l'antica Tebe; nel luogo dove era l'antica Ninive, si vede una vòlta a sesto acuto ed una semicircolare; la prima delle quali si crede del decimo secolo, la seconda del sesto secolo avanti G. C. Nell'Etiopia si hanno i resti di parecchie vòlte certamente vetustissime; nell'Abissinia, nella Caldea, nella Fenicia si rintracciarono dei frammenti di vòlte. Ma tali resti dimostrano che l'antichità impiegò nelle sue costruzioni la vòlta, ma non le dètte mai lo sviluppo estetico e costruttivo che ebbe soltanto in Roma. Quivi la vòlta è la forma sostanziale di ogni costruzione pubblica e privata, altrove si impiegò raramente e quasi a mo' di tentativo. Aggiungasi che furono i Romani a imaginare la vòlta emisferica, quella a botte e a crociera.

Bisogna pur dire che non ci voleva che il grande amore che avevano costoro per la pompa ed il bisogno di inalzare edifizi vasti a scopo di pubblica utilità e diletto, perchè l'ingegnoso sistema delle vòlte potesse avere il compiuto sviluppo che ebbe tanto in Roma quanto dove dominarono i Romani.

A Roma si costruirono delle vòlte in pietra da taglio e in mattoni: in questo secondo genere se ne murarono molte più che nel primo che è il più antico. Spessissimo si rivestirono di cassettoni quadrati o poligonali come ad esempio si fece nel Pantheon e nella Basilica di Costan-

tino; talvolta si dipinsero a colori vivaci o si adornarono di stucchi in rilievo a fogliami e figure capricciose. Per murare queste immense

Vòlta ornata di cassettoni poligonali.

involtature si aveva un sistema di costruzione molto pratico e molto semplice; i mattoni che si adoperarono erano massicci: quindi sollecitamente venivano coperti con crociere gli ampi spazi delle Terme, degli Archi di Trionfo, degli Anfiteatri, ecc.

Archi. — Abbiamo accennato, così di passaggio, alla importanza che ebbe l'arco nell'archi-

tettura romana; qui accenniamo l'impulso che esercitò questo novo elemento architettonico sullo sviluppo d'ogni architettura. Ben si comprende cosa mai sarebbesi potuto ottenere di novo se l'architettura in mancanza dell'arco avesse dovuto limitarsi al sistema architravato dell'Etruria, della Sicilia e della Magna Grecia.

Sull'origine dell'arco potremmo dire quanto abbiamo detto circa l'origine della vòlta. È certo che l'arco fu conosciuto dalla antichità più remota; non soltanto l'arco a tutto sesto (il più usato, anzi quasi il solo usato dai Romani) ma eziandio l'arco a sesto-acuto (che nel Medio Evo ebbe splendida applicazione)[1] fu adoperato in Egitto in certi monumenti i quali si credono inalzati otto secoli circa av. G. C.; per esempio, a Merve in Etiopia nel portico di una Piramide, a Tebe nel tempio d'Ammone nella vallata di El-Assassif (Egitto) e in moltissimi altri luoghi.

L'arco, si sa, è una costruzione composta da un certo numero di pietre riunite formanti una curva detta il *sesto* dell'arco. — L'*imbotte* è la superficie concava di sotto l'arco; ed i *cunei* sono le pietre con cui l'arco piglia il sesto, cioè il garbo della curva che è di molte specie. Abbiamo l'arco a *tutto sesto* dove l'imbotte disegna una mezza circonferenza e abbiamo altre specie di archi che si denominano variamente dal garbo delle loro incurvature. Ma di questi non dobbiamo parlar qui.

Insomma l'arco e la vòlta furono le forme do-

---

[1] Vedi *Architettura italiana*, parte seconda.

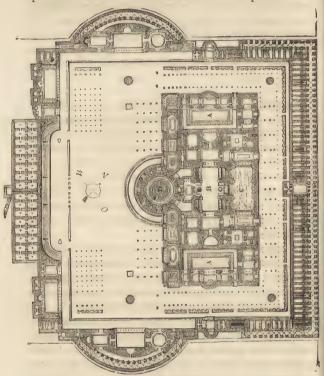
minanti dell'architettura romana. In Grecia la colonna era l'elemento principale della costruzione cioè a dire il sostegno per eccellenza e il muro aveva lo scopo di chiudere più che di sostenere. A Roma il muro divenne elemento essenziale che dovette resistere a una pressione verticale e a una obliqua derivante dalle vòlte e dagli archi.

Icnografia. — Il modo avveduto di disporre i locali, la maniera ingegnosa di utilizzare ogni spazio è uno dei pregi principali dell'architettura romana. Nelle piante degli edifizi romani tutte le precauzioni igieniche sono osservate con sagacia, non v'è spazio occupato inutilmente, non vi manca nulla: se sono piante di edifizio pubblico, ampiezza di sale, sfoghi facili e molti; se di edifizio privato, disposizione comoda dei piccoli ambienti.

Le piante romane hanno la caratteristica notevole della combinazione delle rette con le curve; combinazione che vedremo con quanto ingegno fu applicata in pratica se si darà un'occhiata alla pianta delle terme di Antonino Caracalla. L'architetto romano, che per coprire le sale con delle involtature ha bisogno di muraglioni i quali occupano uno spazio immenso, scava entro i muraglioni delle nicchie che oltre a fargli acquistare spazio, non compromettendo la solidità della costruzione, gli offrono modo di sviluppare le vòlte semisferiche che adorna di cassettoni o di fiorami a rilievo o dipinti.

Ma non è su questo soltanto che richiamiamo

l'attenzione dello studioso, ma la richiamiamo specialmente sulla distribuzione della pianta. Os-

serviamo in che modo vi sono spartiti i vari servizi onde ogni sezione della pianta deve corrispondere; consideriamo la sua orientazione; [1]

[1] I Romani attribuirono giustamente una grande impor-

badiamo con che intelligenza il costruttore ha collocato tutte le sale calde verso il sud-ovest; come è disposta la vasta Rotonda del *caldarium* perchè possa ricevere i raggi solari in ogni ora della giornata; badiamo con che acume sono disposte le varie sale; come l'architetto ha approfittato di tutto lo spazio assegnatogli per il suo piano; ammiriamo la chiarezza dello sviluppo di tutto quanto e come tutti i locali vi sono fra loro collegati per modo che l'uno sembra logica conseguenza dell'altro e come tutti compongono un insieme facile, ordinato e armonico.

Nella pianta sta dunque principalmente la bravura dell'architetto romano. Presso nessun popolo potè studiare le parti che compongono l'interno dei suoi edifizi; dunque egli vi dovette lavorare senza aiuto di nessuno, curandosi solo di fare economia di spazi e di distribuire i locali a seconda delle esigenze dell'edifizio che era per costruire.

Gli architetti romani distribuirono bene anche gli edifici privati perchè amarono la vita comoda e signorile. Invitiamo lo studioso a leggere ciò che scrive, su questo proposito, il Viollet Le-Duc.[1]

Si persuaderà che l'architetto romano anche nella disposizione delle case private (*domus*) non smentisce la sua riputazione di uomo pratico che ama di appagare i bisogni di colui pel quale

---

tanza alla orientazione degli edifici. Vitruvio ne discorre spesso. Vedi, per es., Lib. VI, cap. I.

[1] Viollet Le-Duc, op. cit., *Cinquième Entretien*, pag. 158 e segg.

costruisce, senza sforzi, senza ricercatezze, senza timori; ma con facilità, con intelligenza, quasi con ingenua naturalezza.

Gli ordini. — Si è capito ormai che l'architetto romano era uomo indipendente; se accettava le forme architettoniche di altri paesi le accettava col proposito di adattarle al sentimento suo, ai suoi bisogni, al clima del suo paese. Le stesse forme che l'architetto romano ebbe dall'Etruria, dalla Sicilia, dalla Magna Grecia, o dalla Grecia stessa, confrontate dipoi con quelle di Roma, non si ravvisano più per forme italo-greche o etrusche o greche: a Roma sono *romane.*

Gli ordini adoperati dagli architetti romani sono; il *dorico* — l'*ionico* — il *corintio* — e un quarto preteso ordine: il *composito.*

Ordine dorico. — È il più vigoroso di tutti. Nell'architettura italo-greca la colonna dell'ordine dorico è quasi sempre nana; nell'architettura romana acquista sveltezza: la prima è senza base, la seconda ha la base. È chiaro pertanto che l'ordine dorico romano, più che una conseguenza diretta dell'ordine dorico dei monumenti di Sicilia e della Magna Grecia, deriva dall'italo-greco e dal cosiddetto tuscanico dei templi etruschi. Si rammenti il frammento di colonna scavato alla Cucumella.

La base, per esempio, del dorico del Colosseo, è *quasi* identica alla base del frammento citato; diciamo quasi, perocchè nel primo, fra il

plinto e il listello v'è il toro; nel secondo il guscio diritto. Nel capitello c'è una variante quasi sostanziale. Se avessimo qui davanti il capitello, del tempio d'Agrigento e quello della Cucumella, non ci sgomenteremmo a provare che il capitello del dorico romano ha la sua genesi immediata nelle forme sia del tuscanico sia del dorico italogreco.

Ordine dorico.

Quest'esame ci pare proverebbe quanto sono giuste le considerazioni che abbiamo svolto intorno l'architettura romana. Essa — lo abbiamo rilevato più volte — è essenzialmente pratica: l'architetto romano cura la sagace spartizione dei suoi edifizi, la loro robustezza, la grandezza, il

fasto dell'insieme. Poco si cura dei particolari, ed è lieto quando ha trovato mezzi sbrigativi per ottenere degli effetti più o meno aggradevoli con poca fatica, niente importandogli sè la geometrizzazione di tutte le forme porta la conseguenza poco artistica della artificiosa ripetizione. L'architetto romano geometrizza tutto; rinunzia alla curvatura aggraziata del capitello dorico italo-greco (echino) e la sostituisce con una curva geometrica fissa, composta di un quarto di circolo (guscio); rinunzia agli anelli che sottostanno all'echino perchè di esecuzione troppo complessa e li sostituisce con tre ripiani sottili tutti eguali d'altezza (listelli). Rinuncia pure al cavetto che nel dorico italo-greco serve a collegare con bel garbo il capitello col fusto della colonna e lo sostituisce col collarino composto di un listello e di un piccolo toro. Rinunzia infine, l'architetto romano, alle scannellature e lascia spoglio di qualsiasi ornamento il fusto della colonna dorica. La quale rimaneggiata nel modo indicato da noi, forma un tipo tutto suo di colonna dorica che si distingue dalla dorica italo-greca perchè è romana; tanto romana da potere capire solo dalla sua struttura lo spirito pratico che informa l'architettura romana.

L'architetto romano fa delle modificazioni anche nella trabeazione dorica che i Romani videro nei monumenti italo-greci e in Grecia. L'architrave del dorico antico era alto generalmente più che metà del diametro della colonna, l'architetto romano dà al suo architrave sovente la proporzione di un mezzo diametro e invece di

Tempio ipetro di P

(Veduta esterna).

mantenerlo di un solo piano lo divide in due. Altera la disposizione del triglifo angolare, quando adorna di triglifi il fregio, e piuttosto di terminare il fregio della trabeazione col triglifo lo termina con una parte di metopa; fa indi il sottocornice con i dentelli e sopprime i mutuli; modifica tutte le modanature della cornice, a tutto l'assieme dà insomma la impronta del suo sentimento e la forma che più si adatta al suo paese.

È poco seria la conseguenza che taluni hanno ricavato dal nome dato a quest'ordine; il vocabolo *dorico* non indica che in modo abusivo l'origine delle forme e della composizione dell'ordine dorico.

Ordine ionico. — L'ordine dorico è forte e semplice, l'ordine ionico è galante e leggero sia per la slanciatezza dell'assieme sia per la eleganza d'ogni sua parte. Esso occupa un posto medio fra l'ordine più semplice e più grave (il dorico) e l'ordine più ricco e più svelto (il corintio). Dicono certuni che quest'ordine trae il suo nome e la sua origine della Jonia, provincia dell'Asia minore, dove i Greci l'usarono la prima volta per ornare un tempio consacrato a Diana. Stabilito pure che i primi a classificare e ad adoperare con logica gli ordini architettonici furono i Greci (i quali non fecero che convertire in legge un istinto loro: quello delle proporzioni) per l'ionico bisognerebbe ripetessimo quello che abbiam detto per il dorico. — Ognun sa che i

rudimenti di tutti gli ordini si hanno nell'architettura orientale; più particolarmente vi si hanno dell'ordine ionico. Il Fergusson fa osservare [1] che il proto-ionico, cioè l'ionico embrio-

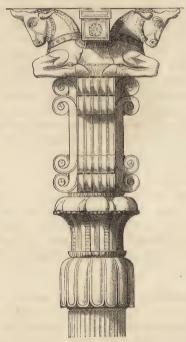
Ordine ionico.

nale, si vede nelle antichissime colonne del palazzo di Persepoli che hanno nientemeno! tredici diametri d'altezza. Difatti i fusti di queste colonne sono sormontati da un capitello a volute le quali per quanto bizzarramente disposte rammentano le volute dei capitelli ionici della Etruria, della Sicilia e della Magna Grecia.

I nostri buoni vecchi che continuarono a raccontare la ingegnosa storiellina, secondo la quale

---

[1] *Illustrated Hand-Book of Architecture.* Cfr. anche C. Blanc, *Grammaire des Arts du Dessin,* pag. 168 e segg.

le volute del capitello ionico sarebbero state ispirate e rappresenterebbero i riccioli delle donne, non conoscevano le colonne di Persepoli. Fra que' vecchi uno più ingegnoso degli altri

Il proto-ionico delle colonne di Persepoli.

trovando inverosimile il confronto pensò che quelle benedette volute rappresentassero le corteccie staccate dalla cima del tronco d'albero,

le quali si incartocciarono col seccarsi. Sono tutte invenzioni fantastiche che la critica storica ha ripudiato e noi ripetiamo per sodisfare l'altrui curiosità. Ma perchè si deve star tanto a indagare sulla genesi di certe forme? Spesso sono la conseguenza di combinazioni astratte che sfuggono all'esame scientifico dello storico.

Il capitello a volute è la parte caratteristica dell'ordine ionico. L'architetto romano adottò quest'ordine con distinzione, come già erasi adottato nella Magna Grecia, nella Sicilia e nella Grecia medesima dove l'ordine ionico nel famoso Erettèo d'Atene assorse alla sua massima perfettibilità. I Romani dettero all'ionico la base e ornarono il fusto delle colonne di scannellature come si vede nel tempio della Fortuna Virile a Roma, o lo lasciarono liscio come nel teatro di Marcello e nel Colosseo. La colonna ionica di sua natura essendo leggiera in confronto della colonna dorica che è grave, non poteva sostenere una trabeazione pesante come la dorica; quindi la trabeazione ionica a Roma si alleggerì e si adornò spesso di figure e di fiorami capricciosi.

Ordine corintio. — Come nell'ionico, così nell'ordine corintio, la fisonomia dell'ordine sta specialmente nel capitello. Si vorrebbe far credere che questo capitello sia stato tolto dalla sepoltura d'una fanciulla corintia. Ecco la novellina: sulla tomba di una fanciulla corintia morta il dì stesso che doveva andare a nozze fu posto un canestro con un embrice sopra; per caso una

pianta d'acanto cinse tutto quanto il canestro di foglie e Callimaco scultore greco si inspirò dalla natural combinazione per imaginare il capitello corintio. Comunque si prenda questa novellina, sta in fatto che ha il merito di rendere conto con chiarezza gentile di tutte le parti che compongono il capitello dell'ordine corintio. Il canestro rappresenta l'anima, cioè la campana del capitello, l'embrice rappresenta l'abaco e le foglie torno torno rappresentano le foglie stesse che si svolgono intorno all'anima del capitello.

L'origine del capitello corintio a noi pare in Egitto. Quanti mai sono i templi colà con capitelli a campana ove il loto e il palmizio gentile s'incurvano vagamente!

L'architetto romano fece molto uso dell'ordine corintio; l'ionico presentava delle difficoltà decorative e il dorico era troppo semplice. Quest'ultimo lo usò nell'interno delle abitazioni o nel piano inferiore esterno degli edifici e riserbò al corintio l'onore di figurare nei portici spaziosi e ricchi dei monumenti civili e religiosi. I Romani erano ricchi e volevano dimostrarlo sempre e dovunque. È da notarsi che il capitello corintio dopo il periodo repubblicano ha subíto a Roma qualche modificazione. Dapprima si è usato l'accanto senza spine, l'*acanthus mollis* di Vergilio, dalla cui foglia sminuzzata si può ottener male un effetto monumentale; dipoi si sono adoperate le foglie d'olivo dalle quali si ebbero gli effetti di luce e di ombra vivaci che caratterizzano il capitello corintio dell'architettura romana. Alle colonne di quest'ordine come a quelle

degli altri a Roma si applicò la base, la quale per eccezione si fece poche volte senza plinto, come così vedesi nel tempio volgarmente detto di Vesta a Tivoli. Le colonne si ornarono di scannellature, la trabeazione per intonarla colla sontuosità della colonna si ornò con la ricchezza più vistosa, il fregio si arricchì di bassorilievi rappresentanti episodi di storia romana, di battaglie, di sacrifici; vi si scolpirono, intrecciate a fogliami, delle teste di animali, delle pàtere come vediamo nel tempio di Nerone, in quello d'Antonino e Faustina nell'arco di Tito, nel foro di Traiano. Nell'ordine corintio non è solo il fregio che si distingue dai fregi degli altri ordini; tutta intiera la trabeazione ha una fisonomia propria.

L'ordine corintio fu ingentilito dai Greci, ma i Romani gli dettero il massimo sviluppo artistico.

Certo il compasso che tracciò le rigide membrature doriche nel teatro di Marcello, e le inerti volute nei capitelli ionici del tempio della Fortuna Virile non vale la libera mano che segnò i severi profili del Partenone e quelli flessuosi dell'Erettèo.

Ordine composito. — Taluni pretendono che sia un quarto ordine romano; ma veramente, se ordine è l'assieme di varie parti costituenti un motivo architettonico compiuto, il composito non può dirsi un ordine perchè differisce leggermente dagli altri, e in specie dal corintio, soltanto nel capitello. Il quale risulta dalla combinazione di alcune parti dell'ionico con alcune del corintio. — I Romani sotto l'Impero usarono di or-

nare i capitelli con trofei, con animali intrecciati da foglie, da vittorie sostituenti i caulicoli o volute angolari del corintio, da delfini, come nei capitelli della villa Adriana vicino a Tivoli. Questi dovrebbero essere i veri capitelli del preteso ordine composito e no gli altri a volute ed a fogliami la cui derivazione ionico-corintia è troppo palese. Qualunque sia l'opinione altrui sull'ordine composito, noi non lo riteniamo un ordine nuovo, originale, dell'architettura romana; tanto meno poi se osserviamo che sono più sensibili le differenze fra il corintio del Pantheon e quello delle Terme Diocleziane che fra il corintio del Pantheon stesso e il cosidetto composito dell'Arco di Tito.

Piedestalli. — Spesso a Roma le colonne invece di elevarsi direttamente da terra si elevavano su piedestalli.

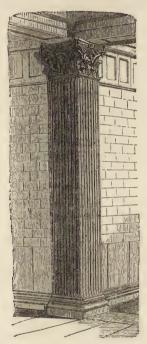
Il piedestallo è composto di tre parti principali: la base, il dado e la cornice. Il dado ha la figura cubica o parallepipeda; la base e la cornice sono ornate di un numero maggiore o minore di modanature secondo la ricchezza o la semplicità della composizione in cui il piedestallo si impiega. Perciò i piedestalli come le colonne sono distinti coi nomi dei differenti ordini d'architettura. Il piedestallo è un elemento architettonico piuttosto di ripiego che di utilità. Alla colonna che sopporta toglie l'aria di maestà e di forza alterandone la destinazione di sostenere e non di essere sostenuta; imbarazza il transito in causa delle sporgenze e indebolisce la base

della colonna perchè sull'aggetto della cornice pel piedestallo rimbalza l'acqua continuamente. Impiegato bene fa ottimo effetto.

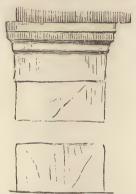
Quando si ha bisogno di spingersi dimolto in sù con un ordine e per ciò fare i fusti delle colonne verrebbero troppo alti, allora si ricorre al ripiego del piedestallo; parte che sta a sè in qualsivoglia ordine architettonico.

Pilastri. — A Roma si fece molto uso dei pilastri. L'abbiamo veduti in Etruria nei templi in *antis* dove sono angolari e addossati al muro; li potremmo vedere anche altrove nella Sicilia e nella Magna Grecia. A Roma hanno le stesse ba i gli stessi capitelli, e sopportano le medesime trabeazioni sopportate dalle colonne e come queste sono distinti dai nomi degli ordini architettonici. La colonna è incomparabilmente più bella del pilastro, ma questo è più robusto della colonna. Ecco perchè l'architetto romano impiegò il pilastro spessissimo. Offriamo nella seguente figura un esempio di un pilastro angolare corintio togliendolo dal Pantheon. Nè in questo nè in altri casi l'architetto romano ha raggiunto coi pilastri la gentilezza di effetto che raggiunsero gli architetti del tempio di Pesto e più specialmente quelli dell'Erettèo e del Partenone ad Atene.

I Greci avevano troppo sentimento artistico per adattare alle ante piatte e sur una testata di muro il capitello stato immaginato per una colonna; vale a dire per essere collocato sur un fusto di sezione circolare. I Romani si servirono

pei pilastri del capitello delle colonne, senza scrupolo.

Pilastro angolare nel Pantheon a Roma.

Insomma è inutile aggiungere qualsiasi considerazione su questo o su qualsivoglia altro particolare se si è convinti che i Romani erano incapaci di analizzare ogni membratura architettonica con la delicatezza e con il gusto dei Greci.

Sistemi di muratura. — Se i Romani costruirono con esemplare solidità è naturale che dovessero conoscere e praticare un sistema o vari

Anta dorica italo-greca nel tempio di Nettuno a Pesto.

sistemi di muratura degni di essere studiati da noi. La robustezza delle murature romane è proverbiale. Quando se ne vogliono demolire dei pezzi non c'è pericolo che si stritolino come accade nella più parte delle murature moderne; la loro forza di coesione è tale e tanta che i colpi vigorosi del piccone sfasciano a blocchi enormi le murature, ma non le frantumano. A ottenere tali risultati contribuivano molto le varie qualità di calci eccellenti che si adoperavano: *in antiquarum aedium legibus invenitur, ne recentiore trium uteretur redemptor*: [1] tanto dice Plinio parlando della calce.

---

[1] *Hist. Nat.*, lib. XXXVI, pag. 55.

Diciamo dei sistemi di muramento. L'*opus incertum* o *antiquum* era il più in uso presso i Romani. Consisteva nel disporre le pietre come uscivano dalla cava le une sulle altre senza ordine, in maniera però che le basi combaciassero. La parte interna componevasi di ciottoli e di pietre minute gettate alla rinfusa nella calce liquida. Non si confonda questo sistema, che seguendo il battesimo datogli da Vitruvio abbiamo detto *opus incertum* con quello che i Greci dissero *emplecton* (ἐμπλεκτὸν).

L'*opus reticulatum,* altro genere di muratura usatissimo in Roma, era composto di pietruzze squadrate disposte in modo che nelle linee di combaciamento i vertici stessero volti all'insù. L'assieme aveva apparenza di una rete. Cotal sistema di muratura è simpatico se i pezzi sono di proporzioni minute; al contrario, se i pezzi sono grossi il muro non soltanto ha apparenza goffa, ma è di poca solidità.

L'*opus reticulatum* fu adoperato sopratutto all'epoca d'Augusto; cioe a dire nei monumenti più cospicui dell'architettura romana (30 av. Cr. — 144 d.).

L'*opus spicatum* si componeva di mattoni posti verticalmente gli uni accanto agli altri in maniera da costituire fra loro un angolo o retto o poco dissimile del retto.

L'*opus quadratum* lo adoperavano i Romani nelle grandi costruzioni. Si componeva di una serie di grossi massi a squadra soprapposti e frammezzati da sottili lastre di piombo. Se i filari dei massi erano eguali, in questo caso l'*opus*

quadratum si diceva anche *isodomum* — isodomo: se i filari erano disuguali allora il sistema dicevasi pseudo-isodomo — *opus quadratum pseudisodomum*. Si capisce che siffatto apparecchio stava su senza malta, in forza della propria gravità. Le lastre di piombo vi si mettevano allo scopo di evitare gli accidentali interstizi fra un masso e l'altro; così il collegamento dei vari massi era sicuro.

A Roma si fecero anche dei muri a soli mattoni; — *opus lateritium* – anzi le immense involtature si costruirono esclusivamente di mattoni.

Riguardo ai materiali rileveremo: che a Roma si impiegarono lungamente il tufo e il peperino dei monti Albani. Poi, verso la fine della Repubblica si cominciò a adoprare il travertino e il marmo di Carrara. — E sotto l'impero si fece grand'uso di marmi costosi che giungevano a Roma dalla Grecia, dall'Asia e dall'Africa e si ammassavano nei grandi magazzini dei quali disponeva la fastosa metropoli. [1]

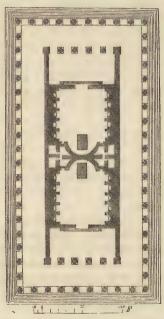
COSTRUZIONI RELIGIOSE.

I templi. — I Romani non hanno avuto un'architettura religiosa loro propria; costruirono i templi con le disposizioni generali di quelli della Magna Grecia e della Sicilia a noi noti.

La disposizione del tempio romano fu nell'in-

---

[1] A Roma c'è un luogo detto la Marmorata che fu uno di questi depositi di marmi. Vedi Bruzza, *Iscrizioni dei marmi grezzi* (Ann. dell'Ist. 1870, pag. 106 e segg.).

terno sempre la stessa mentro nell'esterno cambiò a seconda della sontuosità del tempio da erigersi e del gusto personale del costruttore. Sono molti i templi che hanno l'icnografia rettangolare circondata da colonne a una fila a due o addossate, come nel pseudo periptero, nel doppio periptero e nel periptero dei templi italo-greci; anzi i templi rettangoli sono in larghissima maggioranza.

Tempio di Venere a Roma.

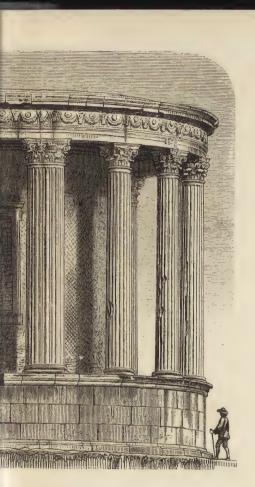
Si volle provare che il tempio romano è una imi-

tazione diretta di quello greco; noi vi troviamo elementi etruschi e italo-greci. La pianta che offriamo a pagina 109 è del Tempio di Venere a Roma. Come vedesi vi è la cella contornata da un ampio peristilio ove si raccoglievano i devoti; i due pronai, uno sul davanti uno sul di dietro, mettevano al coperto i sacerdoti celebranti le funzioni. In fondo alla cella di molti tempi aprivasi l'edicola destinata a contenere il simulacro del Nume e vicino a questo spesso una o più porte conducevano ai *penetralia*: sotterranei il cui ingresso era permesso soltanto ai sacerdoti. Le piccole are votive si collocavano nella cella; ma il vero altare su cui si facevano i sacrifici pubblici rizzavasi dinanzi al pronao del tempio.

Oltre la forma rettangolare i Romani usarono di dare ai templi la forma circolare (*monoptera*: cioè ad un'ala sola). Di questi templi monotteri ve n'erano di due specie, secondo Vitruvio, l'una a cella rotonda circondata all'esterno da colonne, l'altra a sole colonne senza alcuna cella.

Della prima maniera è esempio bellissimo il Tempio di Tivoli.

La vignetta seguente presenta lo stato attuale del tempio rotondo detto volgarmente di Vesta. Per quanto questo grazioso edificio venga chiamato così da tutti non può ammettersi tale denominazione, derivata principalmente dalla sua forma rotonda. — Secondo l'opinione di qualcuno il nostro tempio sarebbe l'*aedes rotunda Herculis* ricordata da Tito Livio; secondo altri sarebbe il tempio di Cibele o più probabilmente quello di Matuta. Certo è che il tempio rotondo

Tempio detto volga

nte di Ves'esta a Tivoli.

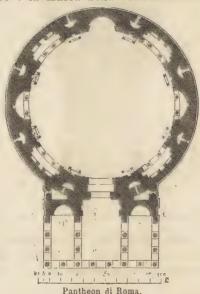
detto volgarmente di Vesta è opera di artefice greco, poichè tutte le linee verticali vi sono leggermente inclinate verso l'asse, le sagome hanno carattere greco e i capitelli hanno un certo rigonfiamento nella loro parte inferiore che non fa

Capitello e base uel Tempio detto volgarm. di Vesta a Tivoli.

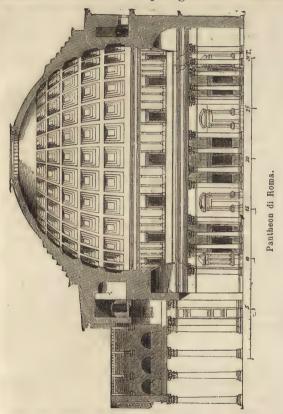
dubitare minimamente sulla loro greca provenienza. Si crede dell'epoca di Augusto, ma osservando bene vi si riconoscono due epoche diverse.

Anche il *Pantheon* è un tempio circolare. Questo monumento è il più conservato ed il più bello fra quanti oggi ne ha Roma antica. La sua erezione si deve a Marco Vipsanio Agrippa, il prode ammiraglio cui Ottaviano dovè in grandissima parte la vittoria d'Azio. Marco Vipsanio

Agrippa lo destinava a uso di Terme; ma essendo riescito di una magnificenza straordinaria ne convertiva la destinazione in tempio e lo chiamava Pantheon, cioè tempio di tutti gli dèi. All'esterno il Pantheon è composto di due parti che raramente si trovano congiunte; il pronao rettilineo e la massa della costruzione circolare.

Pantheon di Roma.

Il pronao è sostenuto da due file di otto colonne alte ciascuna circa tredici metri; sui capitelli corinti spicca la trabeazione e su questa un frontone angolare. I bassorilievi del timpano, l'inscrizione, la copertura, le travi del pronao e

la porta del tempio erano di bronzo che fu adoperato da Urbano VIII per gettare il baldac-

Pantheon di Roma.

chino dell'altare di S. Pietro. L'interno che presentiamo è maestoso non tanto per la vastità,

quanto per l'armonia delle parti che lo compongono. Il diametro della cosidetta Rotonda è 42 metri e 40, e le pareti nelle quali sono scavate nicchie semicircolari e rettangolari hanno oltre 6 metri di spessore. È prodigiosa poi la cupola semisferica ornata di cassettoni.

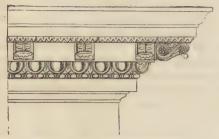
Concesso a Bonifacio IV dall'imperatore Foca, il Pantheon, nel 608 si cangiò in chiesa cristiana — S. Maria *ad Martyres* — sicchè i santi ed i martiri vi successero agli déi. Dalla forma però l'edifizio si ebbe fin da una epoca remota, il nome che ha tuttora di Santa Maria della Rotonda o semplicemente: la Rotonda. In séguito, quasi in omaggio alla primitiva destinazione accolse i resti del divino Raffaello, poi quelli di Perin del Vaga, di Giovanni da Udine, di Annibale Caracci, e recentemente ha accolto quelli del Primo Re d'Italia e seguiterà ad accogliere i resti di tutti quei Re italiani generosi che come Vittorio Emanuele consacreranno sè stessi alla causa della libertà.

Nel secolo XVII il Bernini per ordine del papa Urbano VIII, aveva costrutto sulla facciata del Pantheon due campanili (che il volgo diceva: « orecchie d'asino » dando dell'asino all'autore che fu tutt'altro che un asino) e coll'andar del tempo il Pantheon fu circondato dalle case che in breve divennero squallide catapecchie.

Quei due campanili i quali compromettevano l'effetto maestoso delle linee placide del Pantheon si distrussero nel 1882 e il Pantheon, con provvido consiglio, veniva isolato dalle casupole che lo imprigionavano. Ecco la cornice del pronao la

Tempio della Fortuna Virile a Roma

almente chiesa di S. Maria Egiziaca).

quale per le proporzioni e per la bene spartita ornamentazione è degna di esser conosciuta.

Cornice nel Pantheon di Roma.

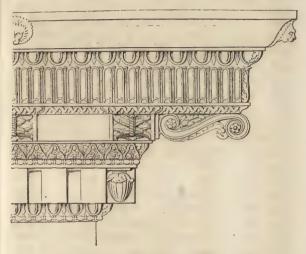
Fra i templi circolari citeremo il tempio di Serapide a Pozzoli e quello di S. Nicolò di Cesarini a Roma. (Lo diciamo così perchè nel chiostro di S. Nicolò vi sono degli avanzi di un tempio circolare il quale non si sa con precisione a che Divinità fosse innalzato.)

Il tempio della Fortuna Virile che trovasi pure a Roma, (questo però è rettangolo in pianta non circolare come gli altri) è anch'esso di quei monumenti che hanno richiamato l'attenzione particolare degli studiosi. Taluni archeologi credono che su questo luogo Servio Tullio avesse eretto un tempio alla Fortuna Virile. Il monumento attuale che ora serve per la chiesa di S. Maria Egiziaca è stato costrutto certamente nei tempi più floridi della Repubblica. È di ordine ionico.

Ma è curiosa e in parte spiegabile! A Roma trovandoci davanti a colonne o trabeazioni diroccate imprigionate nei muri, e chiedendo cosa mai c'è entro quelle pareti, spessissimo ci vien

risposto: una chiesa cristiana. — La chiesa di S. Nicola in Carcere contiene nelle sue mura i resti di tre templi romani: nientemeno! Le colonne ioniche della facciata si vuole appartenessero al Tempio della Pietà, che il Senato, nell'anno 130 av. G. C., consacrava alla pietosa la quale nutriva del suo latte il padre prigioniero. (Perchè è da sapersi che qui vicino il decemviro Appio Claudio aveva collocato le prigioni di Stato.) Le colonne rovinose dell'interno della chiesa si vuole appartenessero al tempio della Speranza eretto in occasione della prima guerra punica. Le altre colonne, le quali mostrano la esistenza di un terzo tempio, secondo l'opinione di alcuni sarebbero quelle del tempio che Cornelio Cetego dedicava a Giunone nell'anno 196 av. G. C.

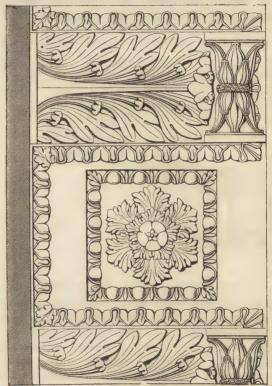
La maggioranza dei templi romani aveva la pianta rettangolare: l'abbiamo detto. Sono ragguardevoli le rovine del Tempio di Marte Ultore (42 av. G. C.) che appartenne alla specie dei templi di cui ora vogliamo occuparci. Della costui ricchezza originale, oltre parte del sontuoso soffitto del portico, non rimangono di notevole che poche colonne sformate dal tempo sulle quali si basò, nel 1820, il campanile della chiesa di S. Basilio. Sono scannellate, appartengono al preteso ordine composito e hanno capitelli con figure capricciose combinate a fogliami scolpiti spigliatamente. Qui al Foro è splendida addirittura la trabeazione ricca di modiglioni, di ovoli, di teste, di dentelli e sorretta da tre colonne le quali appartennero a quel Tempio de' Dioscuri che, secondo una antica leggenda, fece costruire il Se-

nato nel 496 innanzi l'éra, a Castore e Polluce (e non a quello di Marte Ultore come si credette fino a poco tempo fa). Ecco qui sotto la cornice della trabeazione alla quale accenniamo.

Cornice nel tempio di Castore e Polluce a Roma.

Cicerone avendo avuto occasione di discorrere di questo tempio, lo disse uno dei più sontuosi e dei più degni di essere visitati a Roma; e aggiunse che vi si radunava il Senato romano allorchè aveva a trattare questioni interessanti. Gli archeologi non si trovano d'accordo nello stabilire se il tempio sia quello a cui si riferisce Cicerone con le suddette parole.

Anche i resti di un altro tempio suscitarono una disputa vivace. Noi accettiamo la denomina-

zione sbrigativa con cui quel tempio è stato designato dal diligente Gsell-Fels e lo diciamo il

Modiglioni e cassettone della cornice del Tempio di Castore e Polluce di Roma.

Tempio delle otto colonne. Otto difatti sono le colonne che stanno ancora su, che sopportano la trabeazione senza architrave con il fregio ampio

sul quale si legge una iscrizione che accenna alla ricostruzione del tempio. Il capitello ionico è assai goffo, la cornice mingherlina, l'assieme dell'ordine slanciato.

Assisi possiede i resti di un tempio consacrato a Minerva. La fronte in buono stato, è composta di sei colonne corintie con piedestallo e scannellate. La scala internata fra piedestallo e piedestallo è ingegnosa e di buon effetto.

In Lombardia, a Brescia (la quale possiede gli avanzi di un Circo e di un Fóro), si trovano le vestigia di un tempio fatto edificare da Vespasiano, come lo prova la dedicatoria scolpita nel fregio della trabeazione di architettura poco corretta. Il Tempio di Vespasiano sorse sui ruderi di un altro edificio che il Vantini credette etrusco, e che altri credono per recenti studi e raffronti, del quarto e quinto secolo di Roma. Il Selvatico dedusse dalla disposizione speciale della pianta di questo tempio, che esso fosse sorto sulle vestigia di un etrusco.[1]

Il tempio di Brescia è divenuto celebre anche perchè, scavando nel 1826, vi si trovò una statua in bronzo detta una *Vittoria*, ammirabile per la bellezza, per il genere della fusione che il Vantini a quei giorni, giudicando in un momento di entusiasmo, disse cosa unica fra le fusioni antiche. Del tempio non rimangono ormai che i frammenti di sedici colonne d'ordine corintio e alcune vestigia della ricca trabeazione.

---

[1] P. Selvatico, *Le Arti del Disegno in Italia;* parte prima l'*Arte antica,* pag. 159.

A Verona si trova una considerevole reliquia di un tempio dedicato al *Sole*, dicono, regnando Aureliano.

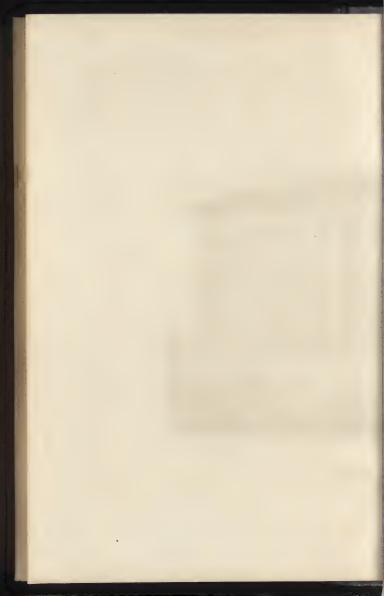
A Capua va segnalato per la fattura scultorica ciò che rimane del Tempio di Antonino e Faustina innalzato da Marco Aurelio. Le colonne corintie che sfidano, dopo oltre diciasette secoli, l'azione deleteria delle stagioni, son forti ancora così da essere utilizzate per il pronao di una chiesa cristiana (S. Lorenzo in Miranda). I capitelli vi sono bellissimi.

Potremmo continuare a citare se citando non credessimo di oltrepassare i limiti impostici; potremmo scrivere intorno alle vestigia dei templi di Otricoli — le pompose reliquie! intorno a quelle del grandioso tempio della Fortuna a Palestrina, intorno le altre del meraviglioso tempio di Venere a Roma architettato da Adriano, (a cui abbiamo dianzi appena accennato) potremmo scrivere qualche parola intorno alle rovine sontuose del Tempio di Giunone Gabinia in Gabbii forse ricordato dai versi di Vergilio nel VII dell'Eneide:

> . . . . quique arva Gabinae
> Junonis gelidumque Anienem et roscida rivis
> Hernica saxa colunt.

potremmo discorrere d'altre vestigia di templi di Roma e di altrove in Italia, se costretti dallo spazio non giudicassimo più giovevole consacrare poche parole intorno a qualcuna delle rovine romane di architettura religiosa sparse all' estero.

Tempio di Nîmes d

la *Maison carrée.*

Come si fa a non stupirsi allorchè si considera che le nazioni le quali ora son tanti regni formidabili, tutta la Gallia, tutta la Spagna, la Gran Brettagna quasi intiera, l'Illiria fino al Danubio, la Germania fino all'Elba, l'Africa fino a' suoi orridi deserti, la Grecia, la Tracia, la Siria, l'Egitto, tutti i regni dell'Asia Minore, quelli che sono rinchiusi tra il Ponto Eusino ed il mar Caspio e altri molti non furono per più secoli che provincie romane? Colla forza dell'armi congiunta ad un senno politico acutissimo Roma conquistò il mondo.

Ci reca meraviglia di trovare nelle remote valli della Gallia, o dell'Asia Minore e perfino nelle infocate regioni dell'Africa delle opere romane. Eppure è così! Il Romano introduceva dappertutto la sua arte e con essa affermava il suo dominio.

Notiamo qualcuna di queste opere, scegliendo fra le principali, imitando così la Metelda di Dante che si gìa cantando ed iscegliendo fior da fiore. [1]

Fra le opere romane più ragguardevoli la Francia ha in Nîmes un famoso Tempio corintio conosciuto sotto il nome di *Maison carrée.* Fu eretto dal figlio adottivo d'Augusto nel primo anno della nostra éra. Diamo il disegno prospettico dell'esterno del tempio dove vedesi perfettamente la fronte e il fianco restaurato e ci risparmiamo qualunque considerazione. Alla figura seguente se ne dà a parte un modiglione.

[1] *Purgatorio,* canto XXVIII.

Nell'Istria vi è un tempio corintio (Tempio di Roma e di Augusto), la cui fronte prostila ben conservata si cita come esempio eccellente di architettura romana all'estero.

Modiglione del Tempio di Nîmes.

In Germania, in Spagna, in Dalmazia si trovano rovine di templi romani ma certo da non confrontarsi con quelle di Francia e dell'Istria.

Notiamo ad Atene le rovine di un tempio dedicato — secondo la versione più accettata — a Giove Olimpico, eretto da Augusto. È assai conservato un piccolo tempio *in antis* dedicato ad Apollo Pitio nell'isola di Sifanto; però ha poco interesse per l'architetto. Delle rovine interes-

santi si scoprirono nella Siria. Il Burckhardt[1] che le ha studiate bene ne parla con ammirazione; parla segnatamente delle vestigia di un tempio in Eliopoli (Balbeck) meravigliandosi come gli scrittori antichi non ne abbiano mai discorso. Il Tempio di Balbeck, di ordine corintio da quanto si può arguire dai resti, era sontuoso, specie nelle decorazioni figurative. A Gerasa (Djerasch) sorgeva pure un ricco tempio del quale rimangono misere reliquie. Dopo aver citato i resti di un tempio corintio ad Alabanda in Caria (Asia Minore) e dopo aver richiamato l'attenzione sulle vestigia del tempio di Efeso, non temiamo di essere detti negligenti se tacciamo delle rovine di architettura religiosa che si trovano nella Palestina, nell'Egitto, ecc. Invitiamo gli studiosi a voler consultare gli autori che han trattato largamente dell'architettura antica citati nella nostra bibliografia o nel corso del nostro studio.

COSTRUZIONI FUNERARIE.

Le tombe. — Come per gli Etruschi così per i Romani il sepolcro era un'abitazione dove il defunto viveva una vita migliore; difatti gli uni e gli altri chiusero entro i loro sepolcri sotterranei, i vestiti, gli ornamenti, i mobili, i cibi che al morto furono più accetti durante la vita. Se guerriero, le sue armi predilette; se donna,

---

[1] Travels in Syria.

più minuti oggetti della sua acconciatura come specchi, aghi, pèttini; se fanciullo, i suoi balocchi.

I Romani ornarono l'interno e l'esterno dei sepolcri di pitture, di stucchi, insomma di decorazioni vistose. Così dettero luogo al *monumentum* (dal latino *monere*: avvisare) il quale diventò via via più importante dal lato artistico mano mano che il lusso entrò nelle abitudini latine.

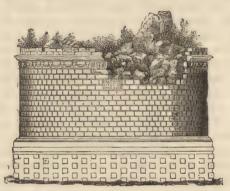
A Roma si usarono il *mausoleum*, il *sarcophagus*, il *cippus* e le *olle funerarie* che si collocavano nei colombari. Nella costruzione e nella decorazione dei sepolcri vi fu una grande varietà.

I sepolcri signorili comprendevano varie stanze anche a due e tre piani, che servivano pei membri della famiglia dell'estinto quando si recavano a visitarne la tomba. Non vi si collocavano mai urne cinerarie le quali erano destinate alla stanza funeraria il cui ingresso si occultava all'altrui profanazione. Tutte queste particolarità si veggono chiaramente in un antico sepolcro romano a tre piani; precisamente in quello dove venne scoperto il celebre vaso Barberini, uno degli oggetti più ragguardevoli del Museo Brittanico. Si usava a Roma, come si usa oggidì, la costruzione delle tombe per un'intera famiglia e i sepolcreti comuni nei quali si deponevano i resti d'un certo numero d'individui appartenenti a diverse famiglie. Uno di questi sepolcreti scoperto presso la Porta Pia a Roma, può interessarci: è un ampio stanzone a vòlta con varie linee di nicchie (*columbaria*) disposte ad egual distanza le une alle altre senza apparenza decorativa.

Quando si vollero sepolcri sontuosi a Roma si usarono i *Mausolei:* nome derivato dal sepolcro di Mausolo re di Caria che per la sua bellezza e magnificenza fu compreso fra le sette meraviglie del mondo. [1] I Romani dunque, adottarono questo nome per designare ogni tomba di lusso e di bellezza straordinaria; soprattutto quella dei Re e degli Imperatori, come il Mausoleo d'Augusto al campo di Marte a Roma e quello d'Adriano sulla riva opposta del Tebro. Tuttodì si ammirano i resti considerevoli di ambedue: le vestigia del Mausoleo di Adriano — oggi servono di prigione militare dopo aver servito, sotto i Papi, di prigione di Stato (Castel S. Angelo); quelle del Mausoleo d'Augusto — servirono per il teatro Corea. — Di questo Mausoleo le rovine che sfuggirono all'edacità dei secoli purtroppo sono ben misere; dell'altro invece sono tali da destare ancora l'ammirazione dello studioso. Le decorazioni vi sono scomparse, ma i muri conservano nella loro ciclopica robustezza la impronta romana. Il Mausoleo d'Adriano fu più considerevole di quello d'Augusto. Era composto di parecchi piani di colonne, ornato di parecchie statue e in cima coronato della statua d'Adriano. È necessario accennare subito alla *Via Appia* che va da Roma ad Albano (313 av. G. C.) fatta costrurre da Appio Claudio censore. Fra i vari monumenti che vi erano seminati, quello di Cecilia Metella (col suo bel fregio tanto rinomato) eretto da Crasso per chiudervi le ceneri di sua

[1] Plin. H. N. XXXVI, l. 9.

moglie figliola di Quinto Cecilio Metello Cretico, console di Roma (69 av. G. Cr.), è l'unico del quale possiamo parlare.

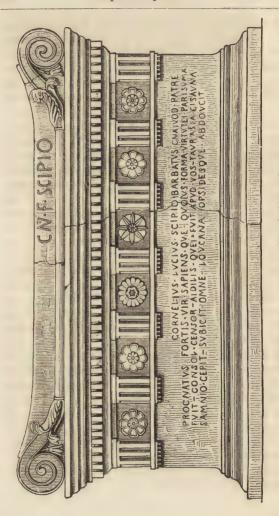
Ora trovasi nello stato qua rappresentato dalla vignetta. Il sepolcro (50 av. G. C. circa) era pian-

Sepolcro di Cecilia Metella a Roma.

tato sur un monumentale basamento e costrutto a filari di pietre squadrate con diligenza. Sulla trabeazione che l'ornava, profilata con gusto, spiccava forse una cupola come si vede nei monumenti congeneri.

Non abbiamo scritto a caso che possiamo parlare soltanto del sepolcro di Cecilia Metella nella Via Appia. Questa via, situata alle porte di Roma, è tutta distrutta; pochi ed informi ruderi ne accennano l'originario splendore, rammentato con incertezza dagli studi speciali degli archeologi che hanno voluto ricostruirla quale era ai tempi di Appio Claudio. È molto somigliante al sepol-

cro di Cecilia Metella quello della Famiglia Plauzia i cui resti sorgono vicino al ponte Nomentano presso Tivoli. Prima di lasciar Roma e le vicinanze è necessario ricordare la Piramide di Caio Cestio — costruzione singolarissima il cui carattere straniero (egizio) è variamente commentato. È certo che la Piramide di C. Cestio è l'unico esempio che si ha in Italia di monumento ispirato dall'Egitto: è evidentemente dell' epoca d'Augusto. La piramide s' innalza sur un basamento quadrato; non ha nessuna decorazione esterna tranne due colonne agli angoli della fronte principale che sono di cattivissimo effetto. Nella camera sepolcrale, entro cui si penetra da un corridoio angusto, vi sono pitture e scolture di stucco trattate con singolare efficacia.

In questa breve rassegna merita di essere citato il bizzarro sepolcro del Fornaio a Roma, a Porta Maggiore, e il sarcofago di L. Cornelio Scipione Barbato console nel 298 av. G. C., il più antico di Roma fra quelli conservati e 'l più bello nella sua semplicità. Ora trovasi al Museo Vaticano (vedi pag. 128).

A San Germano presso Monte Cassino la cosidetta Cappella del Crocifisso credesi la tomba di Terenzio Varrone. La data della sua costruzione è incerta ma è supponibile sia dell'epoca imperiale. Le stesse incertezze avvolgono gli avanzi del Sepolcro detto d'Ascanio a Boville. A Termini si scoprirono delle tombe forse dell'epoca d'Augusto (30 av. G. C. — 14 dopo); si rintracciarono in altri paesi tombe di diverso aspetto sformate o a frammenti.

Sarcofago di L. Cornelio Scipione Barbato a Roma.

E dopo avere accennato al Mausoleo circolare della imperatrice Elena, oggi detto Tor Pignattara, interessante per gli archeologi più che per gli artisti e a quell'altro, pur circolare che trovasi tra Capua e Caserta e a quell'altro, ancora detto a torto il Tempio del Dio Ridicolo sulla via che mena alla Grotta d'Egeria, parleremo dei Colombari, perchè i cippi — monumenti isolati o pietre tumulari contenenti le ceneri del defunto — il più spesso erano semplici piedestalli sormontati da un ornamento andante.

I Colombari erano camere sotterranee a vólta costrutte su pianta quadrata circolare o poligonale nei cui muri sforati da moltitudine di piccole nicchie messe in fila venivano collocate le urne (olle) che contenevano le ceneri del defunto. Qualcuna di queste camere funerarie era ornata con lusso: pavimento in musaico, rivestimento di marmi, arabeschi scolpiti o dipinti. Si sa che i Romani ebbero la prima idea de' Colombari dagli Etruschi.

Fra i più considerevoli Colombari che si conoscono sono da mettere quelli scoperti nel 1874 sull'Esquilino a Roma, in prossimità di quel ninfeo degli Orti Liciniani noto sotto il nome volgare di tempio di Minerva medica. Le pareti di uno dei Colombari rintracciati sono ornate di composizioni pittoriche le quali sì per l'efficacia del colore sì per la spontaneità del disegno potrebbero riferirsi all' ultimo periodo repubblicano. Fra gli altri Colombari noteremo quello sulla Via Appia vicino a Porta S. Sebastiano e l'altro della Villa Panfili.

Solo per curiosità rileviamo che le costruzioni dei nuovi quartieri a Roma e la livellazione dell'altipiano formato principalmente dai colli Esquilino, Viminale e Quirinale hanno fatto scoprire delle tombe anteriori al celeberrimo aggere[1] di Servio Tullio.

Ad Atene si trova un edifizio funebre dell'età di Traiano ricco di bassorilievi; a Palestina, vicino alla celebre valle di Giosafatte, una vasta necropoli nella quale specialmente il monumento d'Assalonne è stato molto considerato dagli archeologi. Il Burckhardt lo descrive così: « Il suo stilobate a base quadrata porta su ciascuna fronte quattro pilastri ionici con una trabeazione, nel cui fregio schieransi metope e triglifi.[2] Al di sopra si eleva un altro masso quadrato in mattoni, che sopporta un cono somigliante ad un imbuto rovescio. » In Palestina sono numerosi gli avanzi di tombe attribuiti ad epoca romana. Vicino a Damasco si trovano i sepolcri cosidetti dei *Re*; a Nublon (la *Sichen* dell'antico testamento) i Sepolcri (creduti da alcuni quelli del patriarca Giacobbe) del gran sacerdote Eleazaro e di Giosuè; il sepolcro di Rachele, dei Maccabei, ecc., quest'ultimi appartengono all'epoca più fiacca dell'architettura romana. Accenniamo alle tombe nella reggenza di Tripoli, a quelle rintracciate in

---

[1] Circuito fortificato; fu celebre quello Serviano intorno al quale scrisse dottamente il compianto P. Bruzza negli Annali dell' Istituto archeol. 1876, pag. 72 e segg.

[2] Op. cit., pag. 203.

Algeria e nel Marocco accenniamo al ricco sepolcreto di Petra nell'Arabia detto dagli indigeni Kasneh-Faraon perchè suppongono che vi sia stato chiuso il tesoro di uno dei Faraoni d'Egitto. A Petra si trovano i sepolcri forse più strani nella loro forma di tutto l'Oriente.

Rivenendo frettolosamente in Europa, accenniamo in Francia, a Saint-Remis, il Sepolcro turrito il quale si chiama appunto dal paese ove fu scoperto; è uno dei più ragguardevoli della Francia, sia per la singolare struttura architettonica sia per la ricchezza. Dando un'occhiata alla Germania — a Treviri che è la città la quale ha più numerose vestigia di monumenti romani — vi si trova il Sepolcro di Igel: forse appartiene al terzo secolo di G. C., è certo l'unico degno di nota fra i vari delle vicinanze di Treviri; dove sono i resti di un palazzo imperiale, a cui finora fu dato impropriamente il nome di terme, di una porta gemina, di un anfiteatro, ecc.

COSTRUZIONI CIVILI.

Nell'architettura civile si manifesta largamente l'ingegno dell'architetto romano. Il Circo, il Teatro, l'Anfiteatro, la Biblioteca, l'Esedra, il Fòro, la Basilica, il Monumento onorario, l'Acquedotto, il Palazzo e la Villa sono costruzioni disparate che si distinguono sempre tra di loro non soltanto nella pianta, ma anche nell'alzato. A Roma era impossibile di sbagliare un anfiteatro da un edificio per uso di terme, una basilica da un tem-

pio; perchè l'architetto romano cercava che la sua costruzione corrispondesse, prima di tutto, all'uso per il quale si erigeva poi... poi pensava agli abbellimenti artistici. Il Romano è dappertutto e sempre cittadino romano. (*Civis Romanus sum!*)

La conoscenza della vita e della architettura romana si può avere intieramente dalle fabbriche civili. Questa architettura stramba, capricciosa, tanto volubile da non farci capire come potesse essere l'immagine di un popolo positivo com'era il romano, questa architettura è sempre ingegnosa nel suo svolgimento organico. Lo studio di essa può giovarci perchè la architettura moderna ha evidentemente delle simpatie con quella del Cinquecento che deriva dalla romana. La nostra legislazione, la nostra lingua, la nostra vita è romana; noi somigliamo i Romani in molte cose. Per questo noi architetti studiamo tanto le piante come si studiavano a Roma, per questo ci scervelliamo per utilizzare bene ogni pezzetto d'area, per questo come i Romani inalziamo un ordine architettonico sopra l'altro e siamo tanto propensi alla simmetria; come se nella simmetria stasse la bellezza. Tutto nella natura va avanti a furia di contrasti, non c'è bene senza male, non c'è luce senza ombra, e pure insistiamo a cercare il bello nella uniformità che è contraria allo svolgimento naturale delle cose. Noi architetti come i Romani induriti nelle convenzioni non ci curiamo affatto dell'ibridismo dell'architettura nostra e il pubblico non se ne cura nemmeno perchè come il romano è sodi-

sfatto allorquando gli abbiamo costruito una casa comoda e salubre anche senza decorazioni o con decorazioni illogiche e vane. Senonchè noi, meno ambiziosi ma più trivialmente speculatori dei Romani, non sentiamo il bisogno di murare forte, romanamente, e alle mura poderose sostituiamo mura di cartone e ai cunei massicci delle involtature, l'incannicciato borghese: lo che sta a dimostrare quanto sia in noi povertà di spirito e di tasca.

L'architettura romana ha questa particolarità; — dice bene il Viollet Le-Duc[1] — non si può studiare partitamente, cioè monumento per monumento. Il monumento romano si lega sempre ad un vasto sistema; è la parte di un tutto. Nella organizzazione politica dei Romani tutto è assieme aggruppato, tutto; perfino la religione concorre ad uno scopo comune, chiaro, preciso. Questa verità risulta specialmente dallo studio degli edifizi pubblici, dall'analisi dei Fòri, delle Terme, delle Basiliche, ecc.

Gli Acquedotti. — Come centro della attività romana, ci si rivolge principalmente a Roma per istudiare le celebri rovine di monumenti. Dobbiamo limitarci a citare le maggiori. Cominciamo dagli Acquedotti, essendo le opere architettoniche più antiche dei Romani. Notiamo i ruderi dell'acquedotto dell'Acqua Appia, dell'Acqua Marcia, della Giulia, della Claudia, dell'Aniene vecchio e dell'Aniene nuovo. Abbiamo citato gli

[1] Op. cit *Quatrième Entretien,* pag. 118 e 119.

Acquedotti per primo perchè abbiamo detto che sono le costruzioni più antiche dei Romani; ma in realtà c'è del disaccordo fra gli scrittori.

Ogni acquedotto aveva a capo un castello (*castellum*) ove l'acqua raccolta in un serbatoio dividevasi in tre parti, una delle quali era destinata alle Fontane pubbliche (*lacus et salientes*) l'altra alle Terme, la terza ai Privati. Tale disposizione si vede in Roma nell'acquedotto dell'acqua Giulia nel luogo ora detto *Trofei di Mario.* Frontino, che sotto il dominio dell'imperatore Nerva ebbe la sopraintendenza di tutti gli acquedotti della capitale, scrisse un Trattato sulla costruzione di quest'opere gigantesche. (Frontino: *De Acquaeductus.*) Rileviamo dal Batissier [1] che, secondo i calcoli dell'eruditi, gli acquedotti in Roma, prima di Nerva, introducevano nella metropoli circa 780,000 cubi d'acqua ogni giorno; che quest'imperatore ne accrebbe la quantità infino a metri cubi 1.300.000 e che sotto l'impero all'epoca di Traiano Roma possedeva nove acquedotti.

I Ponti. — I Romani si rivelarono costruttori insigni anche di ponti. Il sistema delle vòlte facilitò loro la erezione di questo genere di costruzioni dove messero a prova il loro ardimento. Oggi la scienza ha fatto grandi progressi e i nostri costruttori, non hanno bisogno di studiare l'architettura dei ponti e delle strade dei tempi di Roma antica. Se i ponti che si erigono oggi possono stare a fronte di quei romani per la ro-

[1] *Histoire de l'Art monumental.*

bustezza, questi sono vinti dai nostri nell'applicazione di certi espedienti ignorati dai costruttori di Roma ed intorno al merito dei quali non importa che trattiamo qui.

Nei più antichi tempi di Roma pare che alla costruzione dei ponti si attribuisse un alto significato religioso e la cura ne fosse affidata ad un Collegio di Sacerdoti — al Collegio dei *pontifices* (fabbricatori di ponti) — dai quali, più tardi, ebbe origine il supremo Collegio sacerdotale.

Fra i più bei Ponti notiamo quello presso Vòlci con un solo arco, sopra il fiume Fiora, e con due archi laterali piccoli cosidetti archi di terra. A Roma esiste ancora il cosidetto Ponte Quattro Capi (a cagione delle due colonne ermali di Giano quadrifronte che si trovano al parapetto vicino alle testate del Ponte); e furono importantissimi il Ponte Palatino, il Ponte Sublicio, il Ponte Cestio. Ma tra le opere maggiori di questo genere bisogna rammentare il grandioso *Pons Aelius vel Adrianus* che l'imperatore Adriano gettò sul Tevere per dar comodo ed onorevole accesso al suo monumento sepolcrale. Oggi è noto col nome di Ponte S. Angelo. L'arte dei ponti progredì moltissimo sotto l'Impero, perocchè le conquiste delle Provincie della Gallia, della Germania, della Dacia, della Pannonia, ecc., costrinsero a gettare dei ponti arditissimi sul Rodano, sul Reno e su altri fiumi. Laonde seguendo il corso di questi fiumi incontreremmo dei ponti romani come se ne incontrerebbero in molte parti d'Italia: a Rimini, per esempio, il

ponte eretto da Augusto e da Tiberio che Palladio considerò come il più bel modello di ponte che fosse mai esistito.

Le Terme. — Sotto l'Impero erano numerosissime e la più parte non comprendevano soltanto sale destinate ai bagni caldi e freddi, ma sale di conversazione e di discussione, biblioteche, gallerie, sale da gioco, passeggiate scoperte o coperte, portici; contenevano insomma tutto quello che può procurare sodisfazioni intellettuali e materiali ad un popolo com'era il romano ricco e dedito al lusso. Molti Romani passavano la loro giornata nelle Terme. Quelle di Marco Vipsanio Agrippa furono le prime che sorsero in Roma. Nel 1882 se ne scopriva la parte longitudinale di una sala forse destinata agli esercizi atletici (*Ephebeum*).[1] — Sotto l'impero dei Cesari, Roma possedeva immensi stabilimenti: quello di Agrippa, quello di Caracalla e quello di Tito. Le terme edificate da Antonino Caracalla e però dette Antoniane vennero aperte nel 217 dell'èra nostra e superarono per vastità d'area, per ardimento costruttivo per fasto di decorazioni tutte le altre edificate anteriormente. La pianta che offrimmo a pagina 92 è delle Terme di Caracalla. Scegliemmo questa perchè è la più sontuosa e quella che

[1] Vi fu trovata una bellissima trabeazione con il fregio a delfini, a conchiglie e a tridenti modellato magnificamente. È evidente; in nessun altro luogo meglio che nelle terme di Agrippa, si potevano scolpire gli attributi del dio delle acque cui Agrippa doveva la vittoria d'Azio.

dà un'idea precisa della costruzione di questi stabilimenti. Sulla facciata è l'ampio colonnato che Eliogabalo principiò ad aggiungere alla costruzione primitiva e finì Alessandro Severo. Que' piccoli locali di dietro al colonnato forse furono camere da bagno separate, accompagnate ciascuna da un *apodyterium* o gabinetto da toelette, come si direbbe oggi. Lo spazio che divide in due parti eguali il colonnato della facciata è l'ingresso il quale mette subito in un corridoio con colonne; il corridoio gira, eguale, intorno a tre lati della massa costruttiva interna al quarto lato, cioè nel lato posteriore è più vasto e dà luogo a un largo cortile ornato di edifici. Questi corridoi, così come si vedono nella nostra incisione, furono costruiti sugli avanzi di quelli del Ginnasio d'Efeso. Rivenendo al corpo di fabbrica che circuisce l'altro corpo mediano, richiamiamo l'attenzione dello studioso sulle due piccole absidi, una a dritta l'altra a manca, dei due lati perpendicolari al lato del colonnato di facciata. Furono le esedre ove discutevano i filosofi e i letterati e dove conveniva il pubblico che amava l'istruzione. Le due ampie absidi che si trovano vicino all'esedre, si destinarono agli esercizi ginnastici. I locali dai quali sono suddivise forse dovettero servire a giochi speciali. L'ampio spazio interno e postergale, al quale abbiamo accennato poco più insù, servì per le passeggiate scoperte (*hypaethrae ambulationes*), vagamente adornate di alberi e di fontane. La scalinata che occupa la parte mediana di questo lato posteriore servì per gli spettatori delle corse o di qualsivoglia

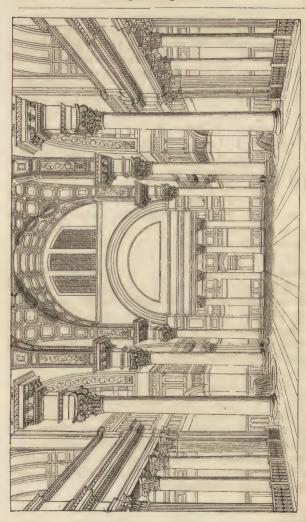
altro gioco che si facesse da quella parte delle Terme. Di dietro alla scalinata, in que' locali rettangoli tutti della medesima dimensione, vi furono gli apparecchi per riscaldare l'acqua de' bagni; di là dirigevasi nella caldaia contigua ad ogni bagno. — La linea obliqua che spicca sulla linea orizzontale è il principio dell'acquedotto il quale conduceva l'acqua nel serbatoio generale (*castellum*). Degli altri locali, a destra ed a sinistra della scalinata, ancora non si è potuto capire l'uso. Essendo collocati vicini alle sale degli esercizi ginnastici non è improbabile che avessero qualche rapporto con queste sale.

Veniamo all'interno. *C* fu la vasca da bagno e da nuoto (*natatio*) ove potevasi nuotare e intorno la quale era una serie di gabinetti per ispogliarsi (*apodyteria*) e di camerette che servirono molto probabilmente per gli schiavi (*capsarii*) al servizio dei bagnanti. La semplicità di siffatte camerette confrontata colla sontuosità degli altri locali delle Terme contribuisce a persuadere che le camerette dovevano servire pei domestici. *B* fu la grande sala ad uso di caldario. Il *caldarium* era contornato da varie camere da bagno caldo; — qui furono quattro tinozze (*alvei*) situate agli angoli; — su ciascun lato del parallelogrammo era un *labrum*, cioè un largo vaso, che conteneva dell'acqua calda ed intorno al quale stavano i bagnanti nudi per iscaldarsi.

Le strade che conducevano in ciascun bacile esistono ancora. Il tetto, qui e nella sala del caldario, era sostenuto da otto poderose colonne come vedesi in pianta. Continuando a andare

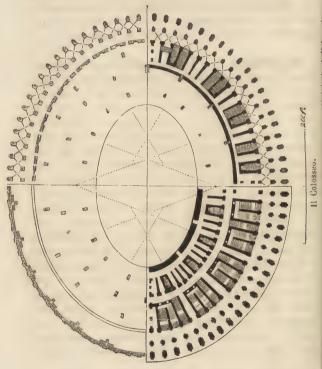
avanti si trovavano molte altre stanze, troppo rovinose, perchè il loro uso e la loro forma possano essere accertati. Si suppone, per esempio, che la sala circolare *D* dovesse servire ad uso di tepidario (*tepidarium*). Si è potuto dedurre da dei segni scoperti che in due di quelle stanzette rettangolari attigue al tepidario, vi fossero altre cisterne d'acqua al servizio del tepidario maggiore. I due saloni laterali *A-A* furono locali di divertimento in tempo di pioggia essendo coperti da vòlte a cassettoni. (Servirono forse pel gioco della palla — *sphaeristeria* — al quale si dilettarono tanto i Romani?) Le due salette una da una parte una dall'altra, vicine a queste e contrassegnate in pianta da vasche centrali, furono sale da bagno freddo (*baptisteria*). Nelle sale accanto, dirigendosi verso il tepidario, andavano i bagnanti che volevano fregarsi il corpo coll'olio, uso comunissimo a Roma; li altri locali accosto alle salette dei bagni freddi servirono da frigidari. La parte centrale del fabbricato si slanciava più insù delle parti laterali; poichè essa comprendeva un piano superiore dove probabilissimamente furono collocate la biblioteca, la pinacoteca, ecc.

A dare un'idea compiuta della sontuosità delle sale più d'una lunga descrizione serve l'incisione qui dicontro che rappresenta in prospettiva una delle sale più ricche delle Terme di Caracalla (il *frigidarium*). La veduta delle rovine gigantesche conferma la possibilità che nelle dette Terme potessero starvi nello stesso tempo milleseicento bagnanti.

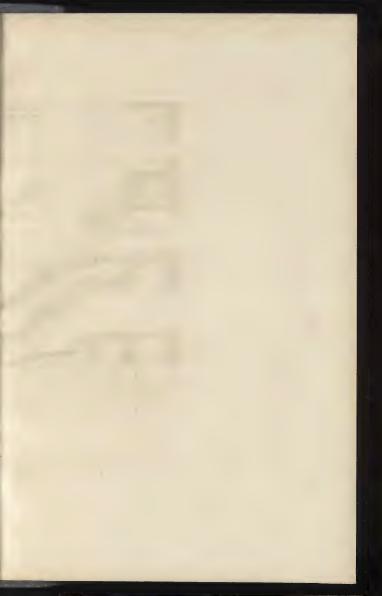
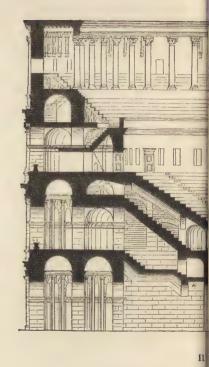
Una delle sale delle Terme di Caracalla (*Frigidarium*).

Tralasciamo di parlare delle Terme di Diocleziano sul Viminale per quanto e' fossero superiori d'estensione a quelle testè descritte e così pure non parliamo degli avanzi delle credute Terme di Costantino che si trovano nel giardino del Palazzo Colonna. Le Terme di Costantino disparvero completamente nel secolo diciasettesimo quando si fabbricò il Palazzo Rospigliosi.[1]

Gli Anfiteatri. — I Romani ebbero gli anfiteatri dagli Etruschi o almeno ne ereditarono gli spettacoli che vi si rappresentavano. Sulle prime, a Roma, questi edifizi furono di legno, in seguito, sotto gl'Imperatori, si costruirono di materiale e si vollero forti e spaziosi. L'uso degli anfiteatri è inutile rammentarlo. Sul primo gli anfiteatri erano esclusivamente destinati per il combattimento dei gladiatori poi, sotto l'impero, si destinarono al combattimento d'animali feroci e a esercizi navali (*naumachia*). Bisogna visitare le Arene di Arles, di Nîmes, di Verona e sopratutto l'Anfiteatro detto Flavio dal gentilizio dei suoi edificatori (Vespasiano, Tito, Domiziano), e detto Colosseo fino dall'ottavo secolo a cagione della sua mole; bisogna visitare il Colosseo per volere acquistare un'idea precisa di ciò che furono, nel loro gigantesco assieme, questi monumenti spartiti con tanto acume pratico; dove tutto è combinato con una economia considerevole, dove decorazione e costruzione si svilup-

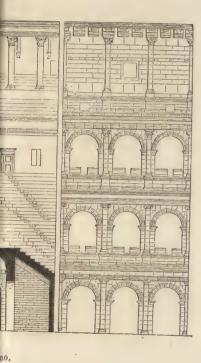
[1] Cfr. anche il *Cicerone* del Burckhardt: *Antike Architektur*, vol. I, pag. 44 (quinta edizione).

pano con accordo sublime. Qui meglio che in altro luogo si può apprezzare il sistema *cellulare* della costruzione romana che consiste nello spingersi insù mercè lo sviluppo di una serie d'arcate poste le une sull'altre.

Il Colosseo.

L'anfiteatro più vasto che hanno costruito i Romani è il Colosseo nel quale potevano essere

Il

A destra (di chi guard.

A sinistra (idem

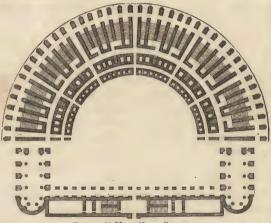
eo.

te del prospetto esterno.

te dell' interno.

riuniti circa 100,000 spettatori. Quando si ricordano i poderosi avanzi del massimo anfiteatro romano comprendiamo la servile audacia di Marziale che lo anteponeva alle piramidi egizie, alle meraviglie di Menfi, ai monumenti babilonesi, ai templi di Efeso e di Delo, al mausoleo di Alicarnasso. Il Colosseo all'esterno ha quattro ordini sovrapposti; tre ad arcate con colonne doriche, ioniche e corintie; uno, il superiore, a pilastri coronati da cornice con modiglioni, d'onde si rizzavano le antenne destinate a sostenere il *velarium* per riparare dal sole gli spettatori. Due piani sotterranei servivano per custodire le bestie che, nel tempo dello spettacolo, si facevano sbucare da delle bótole. Le gradinate che giravano torno torno all'elisse erano suddivise così: al primo gradino, all'estremità dell'asse minore, da una parte la loggia della famiglia dell'Imperatore, dall'altra quella dei Consoli; a destra ed a sinistra i posti riservati per gli Ambasciatori, i supremi Magistrati, i Senatori e le Vestali. I Senatori e i Cavalieri avevano i sedili di marmo e erano separati dalla Plebe da un muro decorato di nicchie, di colonne, di impelliciature a marmi colorati. L'anfiteatro era terminato da un portico d'ottanta colonne di marmo con copertura di legno. Il Colosseo è conosciuto da tutti; architetti e non architetti: dilungarsi a parlarne sarebbe una superfluità.

Fra gli anfiteatri romani in Roma vogliamo rammentare anche l'anfiteatro Castrense i cui resti sono notevoli sotto il rispetto della costruzione. Fra quelli fuori di Roma rammenteremo

l'anfiteatro di Capua, di Pompei, di Lucca e principalmente quello di S. Germano sotto Montecassino che è quasi circolare il solo di questa forma; perchè tutti gli altri hanno la pianta ellissoide.

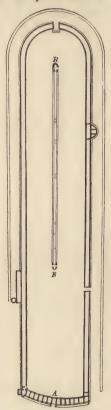
I Teatri. — I Romani per molto tempo non ebbero che teatri in legno; il più celebre dei quali fu il teatro dell'edile Scauro che poteva contenere circa 80,000 spettatori. Il primo teatro in pietra stato costrutto a Roma si deve a Pompeo. Dipoi Augusto eresse il teatro a cui dette il nome di Marcello. Le rovine del teatro di Pompeo (anno 699 d. R.) si riconoscono ancora sotto le case moderne presso la chiesa di S. Andrea della Valle, la piazza di Campo di Fiori, il palazzo della Cancelleria ecc.

Teatro di Marcello a Roma.

Del teatro di Marcello ecco la pianta e parte

dell'alzato in disegno prospettico (vedi a pag. 80). L'orchestra era situata nello spazio semicircolare che divideva le gradinate dalla scena: ma della distribuzione dei teatri parleremo più qua, allorchè discorrendo di Pompei e d'Ercolano avremo a citare il teatro d'Ercolano. Il teatro di Marcello deve principalmente essere additato all'architetto per le proporzioni agili dei suoi ordini. Si crede che sopra all'ordine ionico si elevasse un altro piano ad arcate di ordine corintio. L'assieme dovette essere elegantissimo. Non bisogna dimenticare di citare il teatro d'Ostia scoperto recentemente. La sua edificazione si attribuisce ad Agrippa. Fu poi restaurato da Settimio Severo, da Caracalla e da Onorio.

Poichè parliamo di edifizi pel diletto pubblico diciamo qui due parole anche dei Circhi.

I Circhi. — Questi erano luoghi destinati alla corsa di carri e di cavalli e servivano pei combattimenti dei gladiatori prima che si innalzassero gli Anfiteatri; perchè i Circhi furono i più antichi edifizi destinati a spettacoli che avessero i Romani. I teatri e gli anfiteatri sorsero assai più tardi. La sfrenata passione dei Romani pei giuochi circensi fu tale che mentre Roma aveva tre soli teatri e tre anfiteatri conteneva nove circhi. Il primo Circo fu costrutto in Roma da Tarquinio Prisco ed ebbe il nome di *Massimo*; nome che mantenne e si meritò dipoi viepiù per gli ingrandimenti datigli da Cesare Augusto, da Claudio, da Domiziano e da Traiano. Il Circo aveva la figura che vedesi nella pianta di quello di Mas-

senzio (307 d. G. C.) che era molto più piccolo di quello Massimo del quale ora si ha appena ap-

Circo di Massenzio a Roma.

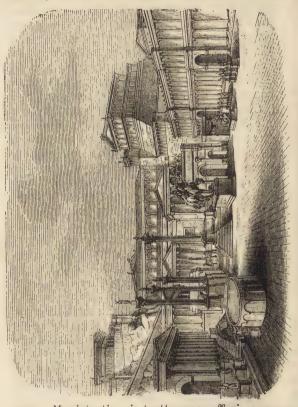
pena qualche ricordo. La Piazza Navona a Roma sorta sulle rovine di un grande stadio vale a of-

rirci una giusta idea della pianta di un Circo romano. Nel lato dove sorge il palazzo Braschi, immaginandolo lievemente ricurvo, si possono tracciare le *carceres*, negli altri tre lati le *praecinctiones*.

Il Circolo Massimo dopo gl'ingrandimenti poteva contere più di 150,000 spettatori (stando ai calcoli più modesti) cioè un terzo più di quelli che conteneva il Colosseo. Sorto per opera dei Re, il Circo Massimo, s'era ampliato e arricchito durante il regime repubblicano. Sotto l'impero sebbene si fossero moltiplicati gli edifizi per uso di spettacoli i giuochi circensi e in specie quelli del Circo Massimo, rimasero sempre fra i più graditi del popolo; sicchè si può dire che la storia del Circo Massimo si connette strettamente a quella della città di Roma. Il nome della via dei Cerchi, alcuni ruderi della seconda precinzione della parte lunata del Circo, presso la via della Moletta e qualche arco alle falde del Palatino, ecco quanto resta del nobile edificio che fu a buon dritto chiamato il massimo fra i circhi di Roma e del mondo.

In ogni Circo la linea che divideva in un certo punto l'area in due parti eguali, si disse *spina* e era ornata di simulacri consacrati a Roma, alla Fortuna, a Nettuno, ecc. Alle estremità della *spina* erano collocate le *méte*, intorno alle quali doveano girare i corritori per un certo numero di volte. Il pubblico assisteva allo spettacolo sui sedili situati alla *spina*. Come in quelle degli Anfiteatri così nelle gradinate dei Circhi, vi era la tribuna dell'Imperatore, e i posti speciali pei Senatori, per le Vestali, ecc.

I Fori. — I fóri erano pubbliche piazze all'aria libera, dove si tenevano assemblee si elegge-

Foro Romano secondo una ricomposizione ideale.

vano Magistrati, si trattavano affari commerciali. Cotali piazze dapprima furono cinte con barriere (*septa*), dipoi furono circondate da por-

tici e fronteggiate da edifizi di varia destinazione, come templi, archi di trionfo, basiliche. I Fóri più nominati a Roma furono, quelli di Traiano, di Augusto, di Nerva di cui restano due belle colonne con trabeazione (Via Alessandrina) e particolarmente quello Romano il quale per la grandezza e per la eleganza, era il più cospicuo. [1] Però ebbe la sua importanza anche quello di Augusto (Portico d'Ottavia) costrutto da Quinto Cecilio Metello (anno 606 d. R.) e poi riedificato splendidamente d'Augusto l'anno 721 dopo R. e dedicato alla sorella Ottavia. In questo portico fra le altre bellezze artistiche si ammirava la statua sedente di Cornelia madre dei Gracchi della quale si trovò il basamento nel 1878.

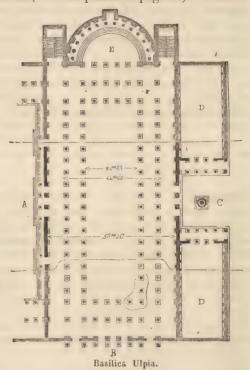
Le Basiliche. — Oltre che nei Fóri, i Romani amministravano la giustizia e trattavano gli affari commerciali nelle basiliche. La parola *basilica* è di origine greca, ma l'edificio al quale si applica è propriamente romano. [2] Le basiliche erano edifizi a pianta rettangolare divisa in tre navi. Alle estremità della nave di mezzo vi era la

---

[1] All'Esposizione di Torino vedevasi la Pianta degli scavi del Foro Romano nella scala di $^{1}/_{400}$ stata disegnata accuratamente dal prof. Cicconetti. Essa abbracciava non soltanto il Foro propriamente detto ma si estendeva al tabulario fino all'Arco di Tito posto sulla sommità della Sacra via, e conteneva tuttociò che i nuovi scavi avevano messo in luce fino quasi a tutta la metà del 1884.

[2] Vitruvio non fa differenza fra la basilica greca e la romana, ma bisogna ricordar sempre che Vitruvio aveva ben poca conoscenza dell' architettura greca. Lib. V.

tribuna semicircolare; come nella Basilica Ulpia e in quella detta di Costantino o di Massenzio a Roma (vedi la pianta a pag. 85).

Basilica Ulpia.

Secondo il consueto la tribuna era elevata da terra per mezzo di alcuni scalini e separata dalla nave con un muricciolo (*pluteo*) o una balaustrata.

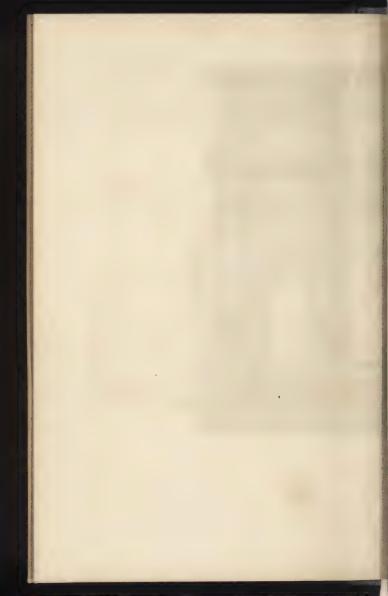
Alcune Basiliche erano sontuosissime; se ne costruirono perfino a quattro file di colonne. Le più sontuose si coprirono con delle vólte a bótte; si ornarono di archi e colonne di marmo e di gallerie che s'innalzavano sul primo ordine d'arcate per comodo degli spettatori. Verona possiede le vestigia di una Basilica che il conte Arnaldi ha ricostruito con molta diligenza. A Roma poi ebbe molta riputazione la Basilica Giulia tra il tempio di Dioscuri e quello di Saturno, nel Fóro Romano cominciata da Giulio Cesare e terminata da Augusto e la Basilica Ulpia (98-117 d. G. C.) che fece parte del magnifico complesso di fabbricati del Fóro Traiano.

I Giani. — I Romani forse ebbero un'altra specie d'edifizi destinati al convegno dei negozianti: i cosidetti Giani. L'Arco di Giano è l'unico restato su di tal specie di fabbricati che erano aperti da ogni parte della pianta quadrangolare e erano composti di una o più arcate con colonne sorreggenti la trabeazione su cui talvolta s'innalzava un attico abbellito di bassorilievi. La struttura dei Giani era dunque poco diversa da quella degli Archi di Trionfo.

Gli Archi di Trionfo. — Chi ha capito bene il carattere dei Romani non può meravigliarsi a vedere, specialmente in Roma, tanti Archi di Trionfo e colonne onorarie erette a gloria dei guerrieri che combatterono per far grande la patria. Gli Archi di Trionfo sono monumenti affatto romani (si rammenti bene) e vennero de

corati con le maggiori pompe dell'arte. Sotto i Cesari il loro carattere è pertanto sobrio e elegante, ma mano mano che si va in là si fa gonfio e pesante. Ai tempi di Settimio Severo e di Costantino la antica sobrietà si trova sacrificata ai particolari che si moltiplicano per ragione di lusso e in danno dell'arte. L'architetto romano aveva la formula anche per questa specie di edifici e tranne nelle proporzioni delle parti e nelle scolture che variavano in ciascun Arco, tutti gli Archi si somigliano nel motivo delle tre arcate — la media più vasta delle laterali — inquadrate da colonne spiccanti su piedestalli e sorreggenti un attico sul quale venivano incise delle lunghe scritte. Vi sono però anche degli Archi che invece delle tre arcate, hanno una sola arcata in mezzo; per esempio: l'Arco di Tito a Roma (circa 70 d. G. C.) del quale diamo l'incisione, l'Arco di Druso parimente a Roma, quello di Traiano a Benevento, quello di Traiano ad Ancona il quale viene riputato fra i più degni d'attenzione, non tanto per la snellezza delle proporzioni quanto per la diligenza della costruzione. L'Arco d'Ancona differisce da quello di Benevento in questo: che il primo non è ornato di bassorilievi e il secondo n'è moltissimo. È da notarsi che le scolture dell'Arco di Traiano a Benevento si citano fra le più distinte della scultura romana. Degli Archi di Trionfo a tre arcate vanno segnalati; quello di Settimio Severo a Roma ai piedi del Campidoglio e quello di Costantino (circa 330 d. G. C.) innalzato per commemorare la vittoria da questi

Arco di Cos

a Roma.

riportata su Massenzio presso il ponte Milvio. Di questo Arco diamo il disegno. Si noti che gran

Arco di Tito a Roma.

parte delle scolture che lo arricchiscono appartengono ad un Arco innalzato in onore di Traiano. Nel mezzo dell'attico, in origine, c'era, una quadriga in bronzo colla statua dell'imperatore. Dell'Arco di Settimio Severo — non bello nelle profilature dei particolari — segnaliamo allo stu-

dioso le proporzioni agili dell'arcata maggiore e delle laterali e l'esuberanza della scoltura.

Le Colonne Onorarie. — I Romani hanno tramandato ai posteri la gloria dei loro guerrieri anche col mezzo di Colonne Onorarie. Questa forma artistica, applicata nel modo che la applicarono gli architetti romani, è completamente romana. Nessun popolo avanti il romano imaginò le Colonne Onorarie. La prima colonna onoraria che sorse a Roma fu quella destinata a Duilio e ricordante la prima vittoria navale dei Romani sui Cartaginesi (260 av. G. C.). In seguito si eresse la Antonina, dedicata a Marco Aurelio e la Traiana (che i Francesi vollero imitare con quella Vendôme) che sono tutte e due a Roma. La colonna Traiana nel 1540 fu in parte disotterrata; nel 1813 tutta scavata. Torno torno al fusto di questa colonna a mo' di spirale, si svolgono una serie di bassorilievi rappresentanti le gesta dell'Imperatore Traiano. Cavalli, soldati, prigionieri, macchine da guerra, elefanti, armi svariatissime s'intrecciano con eleganza e chiarezza da cima a fondo di questa colonna che ha l'impronta del genio politico e amministrativo dei Romani. Nello zoccolo i bassorilievi rappresentano le armi dei popoli conquistati; al sommo della porta, che mena sulla scala, due Vittorie alate sostengono l'iscrizione; il tóro della base è una ricca corona; verso la metà del fusto un'altra Vittoria spartisce i bassorilievi del fusto che nella parte inferiore recano gli episodi più gloriosi della prima campagna di Traiano; nella

superiore, quelli della seconda; il capitello dorico è ornato di ovoli; su questo il piedestallo circolare sorregge la statua dell'Imperatore la quale compie il monumento.

Le Porte di Città. — Potremmo discorrere di varie altre specie di edifizi monumentali; delle Porte di Città per esempio; e fra queste della Porta Maggiore (la sola che abbia un valore monumentale) già Porta Nevia a Roma entro il cui attico passarono un dì le acque dell'Aniene nuovo e del vecchio formanti la Claudia, la Tepula, la Marcia e la Giulia; della Porta detta dei Borsari a Verona, forse eretta non prima della metà del terzo secolo; della Porta di Spoleto, di quelle di Spello, ecc., ecc. Inutile accennare alla Porta Viminale a Roma (ritrovata quando si scavò sul cosidetto monte della Giustizia nel 1876), che fu una delle tre porte dell'aggere e a quella Fontinale nelle mura Serviane i cui avanzi si veggono nel piano terreno del palazzo Antonelli sulla piazza Magnanapoli.

Le Curie. — Potremmo dir due parole anco su le Curie; edifici destinati alle adunanze del Senato, ma sgraziatamente di questi edifici non si hanno traccie; tantochè si può ritenere che non dovessero avere aspetto monumentale. — Dagli scrittori si parla specialmente di tre curie: la Curia Calabra, la cui costruzione si riferisce dai più a Romolo, la Ostilia eretta da Tullio Ostilio e la Pompeiana da Pompeo. — Varrone e altri autori ci assicurano che il Senato riunivasi so-

litamente nella Curia Ostilia che sorgeva, secondo qualcuno, sul Monte Celio. Originariamente fu un edificio andantissimo, si sa peraltro che Silla lo aggrandì e abbellì e finì incendiandosi quando si fece il rogo per incenerire il cadavere di Clodio ucciso da Milone. La Curia Calabra sorgeva sul monte Capitolino e la Pompeiana sul luogo ove è la chiesa di S. Andrea della Valle.

Non ci è riescito raccogliere dati per poter ricostruire con una certa approssimazione la pianta e l'alzato di una curia romana.

I Palazzi Privati e le Case. — Fra i monumenti romani che dobbiamo notare bisogna comprendere anche i Palazzi Privati i quali dopo la conquista della Grecia si costruirono a Roma con insolita magnificenza. Riserbandoci di parlare delle semplici case nel cap. su Pompei e Ercolano noteremo che le case di Roma non dovettero essere molto diverse da quelle di cui discorreremo. Ciò si deduce anche dagli avanzi della casa di Asinio Pollione scoperta recentemente vicino alle terme di Caracalla e dalla celebre pianta di Roma eseguita ai tempi di Settimio Severo e detta capitolina perchè oggi si conserva al Museo comunale del Campidoglio. [1] Bisogna pertanto notare che i Romani nelle costruzioni delle abitazioni private furono straordinariamente diversi da quando innalzarono costruzioni per il pubblico. Negli edifici pubblici fecero, diremo così

[1] V. Walther Lange, *Das antike griechisch-roemische Wohnhaus.* Leipzig, 1878.

dell'arte ufficiale, in quei privati s'interessarono principalmente di avervi le loro comodità. Il costruttore degli edifici pubblici ornava le facciate con sfarzo perchè voleva assolutamente che la gente le vedesse, quello degli edifici privati le faceva umili perchè, più che era possibile, sfuggissero agli occhi curiosi. Lo sfarzo lo teneva per le sale interne. Fra i palazzi considerevoli si cita quello di M. Emilio Lepido console di Roma nel 78 avanti l'éra volgare e forse allora costrutto. Dopo essere stato additato per il più ricco di Roma, appena trascorsi trentacinque anni dalla sua edificazione il palazzo di M. Emilio Lepido veniva classificato pel centesimo. Figurarsi dunque la sontuosità dei palazzi di Lucullo, di Crasso, di Cesare, di Nerone — del *Domus aurea* di Nerone!

Ma purtroppo non resta quasi più nulla di tante magnificenze! Il tempo e la mano dei vandali ha distrutto tutto; adesso dai miseri resti possiamo mettere assieme a fatica l'icnografia di queste abitazioni nelle quali il lusso derivante dagli addobbi fastosi andava d'accordo con la comodità che i Romani, dai più umili ai più facoltosi, vollero sempre nelle loro abitazioni. Fra i Palazzi cospicui primeggiava quello di Diocleziano a Spalatro del quale daremo la pianta a suo tempo; nè doveva stargli dimolto dietro quello di Clodio sul Palatino a Roma se si deve prestar fede a Plinio, il quale afferma che costò 18,000,000 di sesterzi! Nè quello dei Flavi sullo stesso Palatino, di cui si trovarono delle traccie or non sono molti anni, doveva esser sorpas-

sato in magnificenza da quello di Clodio e dall'altro di Diocleziano, giudicando appunto dalle traccie. Resta qualche rovina del Palazzo e dei Giardini di Sallustio pr.: Piazza Barberini a Roma e non ne resta alcuna del famoso palazzo di Scauro sul monte Celio che una mente geniale ha ricostruito in un libro che fu tradotto in tutte le lingue.

Le Ville. — Anche nelle Ville i Romani sfoggiarono una pompa strepitosa. La Villa Tiburtina d'Adriano a Tivoli più che una villa meritar potevasi il nome di città. Difatti nel medio evo le sue rovine furono ben credute quelle di Tivoli vecchia. Il Nibby afferma che aveva la superficie di 7 miglia romane. È difficile immaginare un complesso di fabbricati più ricchi e più svariati; gli era un séguito di portici, di peristili, di costruzioni d'ogni forma e d'ogni dimensione. Le cupole vaste delle sale più grandi s'innalzavano sulle masse dai fabbricati; le vólte delle esedre si intrecciavano alle alberete, ai colonnati, alle fontane; e sopra a' tetti le grandi terrazze, ombreggiate da verzure, allineavano placidamente quell'ammasso di case, di templi ove non mancava nulla pei comodi d'una vita sfarzosa. Citiamo fra le cospicue la Villa d'Adriano, sotto Tivoli, dove erano riprodotti in piccolo tutti i luoghi più celebri del mondo antico (aveva una estensione favolosa) di Domiziano che comprendeva l'area ora occupata dalla piccola città di Albano, le ville di Cesare, di Lucullo, di Tiberio, di Cicerone, di Mecenate, tutte vaste e co-

mode la cui solitudine gioconda fu esaltata dagli scrittori latini con parole eloquenti.

O rus, quando ego te aspiciam! esclama Orazio da Roma, indignato dalle noie di città. — « Qui — dice Plinio pensando alla sua Villa di Laurento — qui non ho più gli amici seccatori d'intorno, qui sono solo; solo, co' miei libri diletti! O mare, o rivi, o mie stanzette di studio quante idee mi ispirate mai! » « Quando finirete — osservava Séneca rivolgendosi ai ricchi del sue tempo — quando finirete di costruire Ville sontuose dappertutto? Non c'è oramai più fiume, più lago, la cui riva non sia fiorita di ville di lusso; non c'è monte dove non ridano al sole fiammante del mezzodì case e palazzi pei vostri piaceri. » E potremmo continuare a provare l'amore che i Romani avevano alle Ville che vollero sontuose e adornate di giardini, di praterie, di fiori, di statue, se non fossimo persuasi di aver detto abbastanza per far capire altrui la magnificenza di queste costruzioni di campagna tanto diverse, anche per la importanza loro, alle più cospicue dei nostri tempi. Insomma queste ville principesche più che altro erano un amasso di edifici di lusso diversissimi tra di loro di natura è d'aspetto.

In Asia, in Africa, sono ricordi di architettura civile romana. In Egitto, ad Alessandria la famosa Colonna detta di Pompeo e gli avanzi di un Teatro consistenti in arcate con pilastri corinti con colonne ben conservate. Sono notevoli nell'Isola di File, ai confini della Nubia le ve-

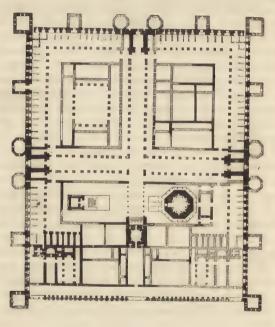
stigia in un Arco di Trionfo, singolare per le membrature disposte obliquamente. Nell'Arabia a Petra oltre a' vari edifizi romani si trova un Anfiteatro incavato nel masso conservato pressochè intieramente, che ricorda per la sua conformazione (lasciando da parte l'epoca) quello di Sutri. [1] A Petra medesimamente si richiama l'attenzione sui resti d'un Arco di Trionfo forse eretto, come l'Anfiteatro dal quale non è molto lungi, sul finire del terzo secolo. Rovine decifrabilissime si rintracciarono in Siria e in Palestina. — A Betelemme — è una vasta Basilica divisa in cinque navi da quattro ordini di colonne di marmo scannellate d'ordine corintio. Si trovarono molte altre rovine assai considerevoli in quella parte d'Africa che ora dicesi Barberia. [2] A Lambesa si trovarono numerosi avanzi architettonici dello stile romano più squisito; a Theveste un Arco di Trionfo consacrato nel 214 alla memoria di Settimio Severo. Quest'Arco diverso da quelli dei

---

[1] Di Anfiteatri incavati nel masso dei quali restino oggi vestigia, oltre al Sutrino e al succitato di Petra non si conoscono che quello di Doué in Terra d'Angiò tutto incavato nel seno di un monte, quelli di Corinto e di Gortina incavati solamente dai lati dell'asse minore; quello di Terragona scarpellato nella maggior parte sul ciglio dello scoglio del mare; poi quello di Albano, ma per soli pochi scalini scolpiti nel peperino, essendo il resto tutto in muratura.

[2] Per le antichità romane di Tunisi vedi *Voyage Archéologique en Tunisie* par M. J. Poinsart (Bull. trimest. des Antiquités africaines, tomo III, Fasc. XI, gennaio, marzo 1885, pag. 16 e segg.). Lo scritto è accompagnato da incisioni assai fini.

quali si è parlato finora aperto invece che da due, da quattro lati è identico all'Arco di Giano a Roma. Si trovarono vestigia di Acquedotti in Spagna e specialmente a Segovia e ad Alcantara: interessante ivi il Ponte gigantesco costrutto da Traiano e l'Arco di Trionfo. In Francia l'Anfiteatro di Nîmes, intorno al quale si rivolgono gli studi degli storici e degli architetti, ha delle parti conservatissime degne di altissimo studio. La Francia che fu soggetta a Roma per più di cinquecento anni conserva i resti di moltissimi edifizi di architettura romana. Possiede alcuni Archi di Trionfo, il più celebre fra tutti è quello d'Orange. Fu bene restaurato da architetti i quali si limitarono a consolidarne le masse ed ebbero la felice idea di non rifarne i particolari rovinosi. Vi si ammira la composizione dei trofei marittimi che lo ornano, la composizione dei particolari ed il pittoresco ammasso delle antenne, delle alberature e degli sproni di mare. Avendo citato l'Anfiteatro di Nîmes a ragione citiamo l'Anfiteatro di Arles che è più vasto di quello di Nîmes; anzi il più grande della Francia. Costrutto su delle volte alte e solidissime ha all'esterno due ordini di arcate. Per la prossimità delle case e l'inclinazione del suolo l'Anfiteatro d'Arles, oggi non può vedersi in tutta la sua magnificenza per quanto sia conservato sufficientemente. La Francia non abbonda di Terme, possiede invece molti Circhi e molti Acquedotti. Avanzi di quest'ultimi si trovano a Frejus, a Saintes, a Jouy (Mosella), ad Arcenis, a Lione, a Nîmes dove c'è il più magnifico di

tutti; il *Pont du Gard*, composto di tre ordini d'arcate disuguali e gettate sur una vallata larga 272 m.[1] Ma molto più che sui monumenti rammentati e su altri che trovansi in Francia e in

Palazzo di Diocleziano a Spalatro.

Germania e nell'Istria che non rammentiamo, dovendo trattare dell'Architettura civile romana

[1] Martha, Op. cit., pag. 159.

all'estero, la mente si volge alla Dalmazia, a Spalatro ove sorgono ancora i resti sontuosi del famoso Palazzo di Diocleziano del quale ecco la pianta. Più che sulla ricchezza e sulla vastità di questa costruzione che c'interessa tanto, dobbiamo richiamare l'attenzione sur un motivo architettonico che apportò un mutamento essenziale alla architettura romana e trovasi adottato qui per la prima volta. Vogliamo riferirci all'arco che nel Palazzo di Spalatro gira subito sul capitello delle colonne invece che sull'aletta di rinforzo, adottata constantemente dall'architetto romano. Il sistema dell'arco poggiato sulle alette non poteva sodisfare allorchè si aveva bisogno di spazi più vasti del solito; a meno che le proporzioni di tutta la massa si fossero allargate così da poter ottenere quello che si ottenne dipoi, forse inaspettatamente, accettando il motivo sbrigativo dei portici del Palazzo di Diocleziano. I Romani per provvedere all'inconveniente al quale andavano incontro girando gli archi sulle alette fiancheggianti le colonne, avevano già ricorso al sistema antico dell'architettura architravata. Ma per ottenere i portici ampi col mezzo di architravi sorretti da colonne, ci volevano architravi molto lunghi e essendo lunghi erano pericolosi. Si tentò perfino di girare fra colonna e colonna un arco ellittico in pietra o in mattoni precisamente come si usa oggi per le finestre, e di appianare poscia la curva con stucco o con marmo. Ma tal sistema poteva garbare poco all'architetto romano che doveva spregiare i ripieghi che compromettono la robustezza e durata delle costruzioni.

Infine ogni difficoltà fu superata col voltare gli archi sulle colonne. Si ottenne con ciò facilità e prontezza maggiore nella costruzione, si ottenne l'ampiezza dei portici come si desiderava senza ingrandirne le proporzioni, si ebbe maggior luce negli interni, si immaginò insomma un sistema costruttivo che da Costantino in giù attraverso il Medio Evo, il Rinascimento, il Seicento, insino a noi fu applicato sempre e dovunque.[1]

Caso strano!

L'architettura di Roma pagana acquista nella sua decadenza un nuovo motivo artistico e costruttivo il quale doventa il cardine dell'architettura avvenire; dell'architettura cristiana che succedette immediatamente alla pagana. Codesto motivo è affermato per la prima volta appunto nel Palazzo dell'ultimo Imperatore che perseguitò i Cristiani con rabbia selvaggia.[2]

È davvero generoso il Cristianesimo! — rileverebbe forse un cieco ortodosso in un momento di pietoso entusiasmo.

---

[1] Lo studioso ha esempi quanti vuole di questa nuova forma architettonica. Guardi per dir di uno, il motivo dei portici nell' intorno della Basilica di S. Clemente a Roma alla figura prima del volume secondo.

[2] Su questo particolare si leggano le acute osservazioni del Viollet-Le-Duc nell' Op. cit.: *Sixième Entretien* pag. 214 e segg. Riaccenneremo a queste osservazioni quando tratteremo dello « stile bisantino ». Solo ci rincresce di non poterle discutere per la natura del nostro libro.

CAPITOLO V.

DI POMPEI E ERCOLANO.

Osservazioni generali.

Pompei e Ercolano ebbero quasi comune la storia. Situate una vicina all'altra, caddero tutte e due in potere dei Romani come le altre città della Campania. Pompei era una rocca nel mezzo della pianura; abbondante di popolo, di ricchezze, di traffici per avere il mare e il fiume vicino, era abbellita dal numero e dalla grandezza dei pubblici edifizi e dallo splendore delle arti. Dopo Oplonti era Ercolano, colta, ornata, ridente città come lo attestano le opere eccellenti d'arte, i papiri, i marmi e i bronzi magnifici che se ne sono scavati. Tanta ineffabile benignità di natura, tanta ricchezza ed artificio di umano lavoro accumulati da secoli e cresciuti poi per la pace solenne in cui si trovava l'Italia al primo tempo dell'Impero disparve improvvisa; in due giorni; per una fiera eruzione del Vesuvio. Pompei e Ercolano rimasero sepolte completamente nel 79 dell'èra nostra.

Purtroppo la sciagura era piombata sulle due

città sorelle, molto avanti il 79! Prima indipendenti e ricche dovettero sottostare poi alla signoria romana finchè nel 63 un terremoto distrusse in gran parte gli edifizi dell'una e dell'altra; e nel 79, ai 23 d'agosto, il Vesuvio subitamente infiammato eruttò per tre giorni pomici e cenere che seppellirono le due città.[1]

Pompei a prima vista produce l'effetto d'una città nuova ed improvvisata. Direste che tutto vi appartiene ad un'istessa età. È noto che dopo il terremoto del 63, quietatasi la terra, gli abitatori innamorati del luogo natio vi ritornarono e ricostruirono case e accomodarono quelle sfuggite in parte al cataclisma e aggrandirono templi e adornarono gli antichi edifizi di nuove facciate e coprirono di stucchi sontuosi le muraglie.

In questo tempo gli abitatori di Pompei non superavano i dodicimila (credesi) compresi gli alessandrini quivi giunti nell'ultimo secolo precedente l'impero. Agli alessandrini deve attribuirsi gran parte dell'attività commerciale di Pompei e una influenza straordinaria nei costumi e le abitudini locali; già il loro culto era introdotto presso le più cospicue famiglie della colonia non escluse quelle di origine campana.

Il 1.° d'aprile del 1748 ebbero principio gli scavi di Pompei. In che modo fossero diretti e perchè spesso furono abbandonati, lo scrisse bene il Barthelemy al conte di Caylus. Ma intorno a

[1] Pompei di cui si era quasi perduta la memoria si ritrova menzionato per la prima volta nel nono secolo da Martino Monaco (Borgia, *Mem.*, 1, 6).

ciò è meglio leggere la storia degli scavi scritta dagli ufficiali che in vario tempo vi furono preposti [1] benchè per la dispersione di molti documenti originali la storia sia sovente interrotta. Pur tuttavia da ciò che si può leggere si deduce facilmente che, sforniti di qualsivoglia concetto scientifico, i primi direttori delle escavazioni vagarono nella scelta dei luoghi da ridare alla luce, e unico scopo delle loro ricerche fu quello di scoprire la maggior copia di oggetti antichi che fosse stato possibile.

Per fortuna degli studi archeologici dal 1863 presiede gli scavi di Pompei il senatore Fiorelli. Egli ha riassunto le sue idee sui primi tempi di Pompei e sulla sua storia nella *Introduzione della descrizione di Pompei.* [2] Le sue opinioni sono discusse e anche completate dal Nissen nella citata opera: *Pompeianische Sludien* e dal Mau nel *Pompeianische Beiträge.*

Se però i lavori di Pompei procedono regolari e bene, non altrettanto si può dire di quelli di Ercolano da molto tempo interrotti. Pompei, dice Beulè [3] ha dato tutto quanto ci si poteva aspettare. Supponendo pure che gli scavi dieno i resultati felici dati fin adesso, null'altro si avrà in avvenire che la solita casetta divisa allo stesso modo del già noto, composta degli stessi materiali coll'atrio, col peristilio, colle stanze per gli schiavi e pei padroni, ecc.

---

[1] *Pomp. antiq. hist.* Napoli, 1860.

[2] Napoli, Tip. Italiana. Liceo Vitt. Em. al Mercatello, 1875 dalla pag. 1 alla 26.

[3] *Le Drame du Vesuve*, pag. 18.

Dopo la Memoria su Ercolano pubblicata dal professore Comparetti, e lo studio diligente del professore De-Petra, stampati l'una e l'altro in occasione dell'anniversario della catastrofe nel settembre del 1879,[1] pareva che l'attenzione pubblica si fosse rivolta più unanime e più curiosa sulla sciaguratissima città. Ma il Ruggiero che ha pubblicato recentemente un interessante volume sugli scavi ercolanesi ci toglie qualsivoglia speranza su tal proposito.[2] Cessati gli scavi di Ercolano nel principio del 1765 furono riprincipiati dopo sessantatre anni nel 1828 e continuati fino all'aprile del 1855. Venuto il 1860 gli scavi furono ricominciati, ma purtroppo con poco profitto della scienza e dell'arte e nel 1875 cessarono di novo. Nè per ora si pensa di far altri tentativi e per le molte difficoltà che presenta il luogo e per le gravi spese per l'acquisto dei terreni da esplorarsi e perchè c'è poca speranza di scoprire delle cose in buono stato.

È superfluo ridire che Pompei e Ercolano furono due città che Roma *romanizzò* intieramente. Quando i Pompeiani dovettero soggiacere alla fortuna di Roma nei campi di Nola la opulenta e bellicosa città dei Sanniti doventò il favorito ritrovo dei Romani i quali, affannati dai destini della vita, vi ricercavano l'oblio del tempo trascorso.

In Pompei dunque si svolge la vita beata di

---

[1] *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio.*

[2] *Storia degli scavi di Ercolano* ricomposta su documenti superstiti da Michele Ruggiero. Napoli, MDCCCLXXXV.

Decorazione m

pompeiana.

provincia, in Roma si svolge quella della grande capitale. Cicerone, Orazio, Giuvenale dipingono in diversi aspetti le abitudini di Roma, ma non fanno parola delle abitudini della provincia; provincia nel senso moderno della parola non nel senso romano. Perciò lo studio di Pompei e delle sue antichità è indispensabile appunto a chi vuol completare la conoscenza del mondo romano.

Pitture. — Gli avanzi di Pompei interessano specialmente il decoratore e l'architetto per la ornamentazione che vi si vede ancora assai bene. W. Helbig ha stampato due opere sapienti su le pitture pompeiane; ne citiamo i titoli per comodo degli studiosi che desiderano acquistare una sicura e larga conoscenza di tali dipinti: *Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte campaniens. — Untersuchungen über die campanische Wandmalerei.*

Noi ora notiamo soltanto la genialità delle decorazioni propriamente dette, vale a dire di quelle dove l'architettura domina assoluta e le figure vi stanno quali accessori come i festoni di alloro, i vasi, gli uccelli che allietano i diversi quadri. Il genio artistico dei Pompeiani è rivelato da queste pitture aventi un tipo originale d'arte che chiamiamo *pompeiano.* Sono tempietti con colonne svelte, con trabeazioni sottili intrecciate allegramente da fogliami e da girali capricciosi, sono ingenui riquadri sottili, delicati, che si ripetono sovente e rivelano una spontaneità di immaginazione, una sveltezza di mano sorprendenti. Per quanto altri abbia preteso di dimostrare che vi è una certa affinità fra le pit-

ture pompeiane e quelle dei templi greci della prima epoca noi neghiamo assolutamente qualsivoglia affinità. L'Helbig attribuisce l'origine degli affreschi d'Ercolano e Pompei al tempo dei successori di Alessandro e prova la serietà della sua affermazione.[1]

Dunque l'arte alessandrina, ovverosia *ellenistica,*[2] ha guidato le fantasie le quali hanno vagamente istoriato le case pompeiane; ma ciò non esclude che i Pompeiani abbiano dato alla lor pittura una nota affatto locale.

Decisamente vi sono taluni che nell'arte italiana antica non vedono altro che influenza greca. Alcuni scrittori cospicui discorrendo di Pompei affermarono perfino che i suoi monumenti appartengono tutti all'architettura greca. E perchè? Mentre è chiaro che la maggior parte di quei monumenti sì nella forma icnografica, sì nei motivi artistici hanno impronta romana repubblicana. Il Mazois poi, fra il sì e il no essendo del parer contrario, se l'è cavata furbamente stampando che « *les monuments de Pompei appartiennent à l'architecture grecque: cependant on est forcé de convenir, qu'elle ne s'y montre pas dans toute la pureté primitive* ».[3]

---

[1] Vedi Melani, *Pittura italiana* parte I, pag. 79 e segg.

[2] Non si confonda *ellenico* con *ellenistico.* In Germania chiamano letteratura ellenica quella che ha fiorito avanti Alessandro e ellenistica dicono la letteratura che è venuta dopo.

[3] *Les ruines de Pompei*, pag. 32.

Pompei.

Tutti i popoli antichi ebber vivo il culto della divinità. Se si deve dedurre dagli avanzi di templi trovati a Pompei bisogna proprio dire che i Pompeiani non facevano eccezione. Diamo un'occhiata a qualcuno di questi templi.

Il tempio di Ercole (e non di Nettuno secondo il Fiorelli [1]) va notato in prima linea essendo uno dei più vetusti monumenti d'Italia. Le sue colonne doriche somiglianti quelle dei templi di Selinunte e di Posidonia fanno credere che il tempio sia stato fondato verso il sesto secolo av. C. Fra i monumenti esistenti nell'epoca sannitica, ma inalzati in età anteriore va notato il tempio di Venere, la dea protettrice di Pompei.

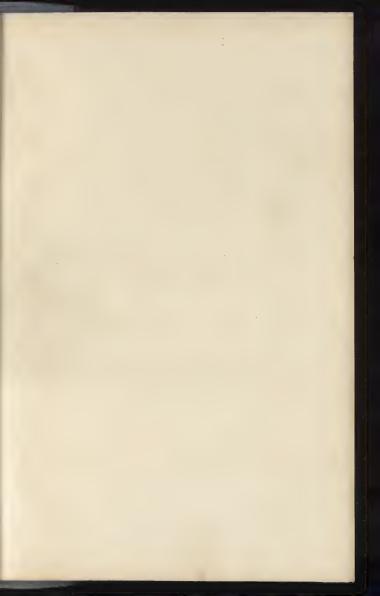
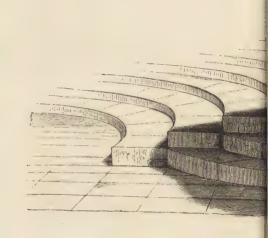
Adesso non esistono che le colonne del portico parte intiere parte no: sono slanciate, di ordine ionico e profilate con grazia. Questo portico doveva esser magnifico. Formato di quarantotto colonne, aveva negli scomparti architettonici delle pareti dei quadri dipinti rappresentanti fatti dell'Illiade e il pavimento bellissimo di marmi intarsiati.

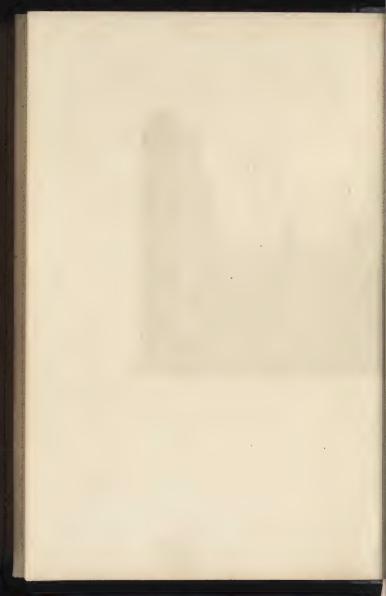
Un altro bel tempio è quello consacrato a Iside da Numerio Popidio Ampliato, rifatto dalle fondamenta in nome e col denaro di suo figlio N. Popidio Celsino. Vi si è trovato una considerevole iscrizione la quale mostra in che modo si restaurarono gli edifizi pompeiani dopo il terre-

[1] Op. cit., pag. 364.

moto del 63. Si adoperarono, forse per far presto, molti mattoni e molto stucco: i restauri murari si compirono in mattoni anche dove la massa era costrutta in pietra; e le ornamentazioni, cioè i capitelli, le trabeazioni, le basi si fecero in stucco. Servendoci degli studi dell'Owerbeck [1] notiamo in questo tempio la singolarità della forma della cella, diversa dalle altre per essere molto larga e poco profonda e per avere dietro sè una specie d'opistodomo angusto a cui si accede per due porticine; opistodomo che ha fatto scervellare gli archeologi i quali non si sono trovati ancora d'accordo nel riconoscere a che uso serviva. Anche il Tempio di Giove ha interessato archeologi e architetti. Molto danneggiato dal terremoto del 63 per cagione della sua elevatezza questo tempio si restaurava ancora mentre venne sepolto nel 79. È notevole altresì il tempio corintio consacrato alla Fortuna, edificato a proprie spese dal duumviro M. Tullio e dedicato tra il secondo e terzo anno dell'èra volgare. Ornato di marmi superbi dominava e domina la circostante contrada essendone elevato da un ripiano che conteneva l'altare per le offerte e i sacrifizi.

Pochissimi, anzi possiamo dire nessun Sepolcro interessa l'architetto in Pompei. La nota Strada de' Sepolcri diretta a Ercolano comprende varie tombe, quella della Famiglia Labilla che è un cippo in travertino fatto innalzare da Decimilla

[1] *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken.* Leipzig, 1875.

Teatro c

di Pompei.

sacerdotessa di Cerere; quella di Nevoleia ornata di ricchissimo bassorilievo composto di varie figure di uomini e donne che depongono offerte innanzi una stèle alla presenza di alcuni magistrati; il Triclinio funebre (*Saturnini*) che fu costruito e dedicato alla memoria di Cneo Vibrio Saturnino dal liberto Callisto che vi riuniva forse i parenti e gli amici del defunto nelle cene ferali, e varie altre tombe. Non va dimenticato che anche presso la porta di Nola si trovarono parecchie sepolture e olle di terracotta con ceneri e ossa bruciate le quali furono credute anteriori al tempo di Tiberio dal chiar. Minervini. Ma tuttociò interessa più l'archeologo che l'architetto. Insomma dal più al meno le tombe di Pompei si rassomigliano; han quasi tutte la forma di piedestallo e son decorate più o meno riccamente a seconda delle agiatezze della famiglia a cui si riferisce la tomba. Perciò possiamo addirittura discorrere dell'*Architettura civile* in Pompei cominciando dai Teatri; di uno dei quali, del Teatro Comico, offriamo la fronte d'ingresso come trovasi attualmente. Questo teatro è anche chiamato *Piccolo* o *Theatrum tectum* perchè coperto. Il Fiorelli osservò « che è oltremodo notevole la somiglianza esistente fra lo impianto e lo stile decorativo di questo teatro e quello dell'antica Bovianum oggi Pietrabbondante ».[1]

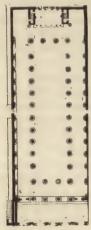
L'interno, come vedesi, ha la disposizione a gradinate che abbiamo veduto nei teatri a Roma. Il maggior teatro costruito vivente Augusto dal-

[1] Op. cit., pag. 354.

l'architetto M. Artorio Primo diviso in tre cavee e cinque cunei aveva due tribune con gradinate, ventinove gradini con sei scale che li spartivano montando fino ai vomitori. Ne sono rimaste su alcune vestigia della *scena stabilis,* e vi sono degli indizi che accennano al posto ove forse si congegnavano i meccanismi per gli spettacoli. Notiamo anche l'Anfiteatro il cui sviluppo interno lievemente inclinato dalle *cathedrae* all'arena, è diviso in tre cavee e in venti cunei e finisce con il podio che cinge l'arena e reca, in corrispondenza dei rispettivi cunei, i nomi dei magistrati che ne fecero i gradini a proprie spese.

A Pompei si scavarono anche due edifizi di Terme: Terme della Fortuna e Terme Stabiane. Le prime, le piccole (bagni antichi) furono costruite in due epoche successive, ma non ultimate prima della morte di Augusto; le seconde, le grandi (bagni nuovi) furono restaurate e accresciute nel tempo interceduto tra Cesare e Augusto. — Contengono due bagni: l'uno virile, l'altro muliebre. Nelle piccole è degno di studio il *tepidarum*; rettangolo coperto da vòlta a botte ornata di cassettoni esagonali e di figure inquadrate da graziose cornici con le pareti ornate vagamente, e la trabeazione sorretta da agili telamoni di effetto delicatissimo. Queste figure allineate si dissero meschine. E invero se si confrontano alla vòlta a botte e alla ampiezza dello stilobate che gira torno torno alla sala, la stonatura ora è evidente fra le figure e le altre parti della sala. Ma chissà se quando la vòlta era fregiata nel modo già indicato e tutto era fiorito con ornati minuti

e delicati, chissà se l'effetto totale della sala non sia stato diverso da quello d'ora! Comunque questo tepidario si cita giustamente fra le cose più notevoli di Pompei.

Perchè molto ben conservata è interessantissima altresì la Basilica che esisteva già nell'anno

Basilica di Pompei.

676 di R. e della quale ecco la pianta. Quest'edifizio appartiene all'epoca ante-augustea di cui è uno degli esempi splendidi. Vi si trovarono molte statue, frammenti di erme, di vasche, di iscrizioni e vi si veggono ancor bene le pitture delle pareti, molto ricche di lavoro e elegantissime. È inutile rilevare che la disposizione icnografica della Basilica Pompeiana è identica a quella delle Basiliche di Roma. Le solite navate; le due laterali coperte, quella del mezzo

scoperta; portico a colonne ioniche di laterizio e di costruzione eccellente. Se una differenza vi è fra quella e queste, tal differenza è in fondo, nel luogo ove sedeano i giudici. Quello spazio invece di essere di pianta semicircolare è ivi rettangolo. Però anche qui è rialzato da scalini come nelle Basiliche di Roma.

Anche i Pompeiani possedettero i loro Fori dei quali si servirono, precisamente come i Romani, a uso di mercati, di giuochi, di pubbliche riunioni. Sia del *Foro triangolare*, detto così dalla forma icnografica a triangolo, sia del *Foro civile*, nel quale sorgeva il Tempio di Giove, non rimangono che poche vestigia; le quali pertanto sono sufficienti a far capire la sontuosità originaria dell'assieme dei fabbricati che formavano i due Fori. Per l'architetto vi è poco da studiare sì nell'uno come nell'altro: qualche frammento di colonna scannellata, qualche base, qualche muraglia rovinosa, membrature architettoniche sparse qua e là, e il Vesuvio laggiù in fondo sempre fumante, sempre minaccioso; — ecco l'aspetto del Foro maggiore di Pompei. Accenniamo appena al Foro nundinario rimaneggiato e destinato ai ludi gladiatori, dove si trovarono di quelle preziose panoplie gladiatorie che sono fra le più ammirabili armi finora conosciute.

Lasciamo gli edifizi pubblici e veniamo ai privati: discorriamo delle Case.

Le case dell'età primitiva erano fatte di pietra tolta dai monti dei Sarrasti adoperata in grandi massi parallelepipedi senza cemento insieme ai legnami dei boschi del Vesuvio. La disposizione

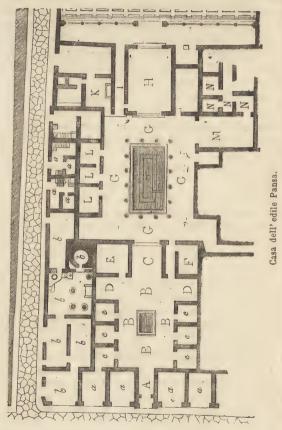
forse dovette essere semplicissima: un atrio tutto coperto, due o tre cubicoli e un appezzamento di terra da coltivare. Questo tipo di case non molto differente da quello delle descrizioni omeriche conferma l'idea che i Pompeiani più antichi fossero un nucleo di operosi agricoltori dediti al lavoro dei campi attigui alle rispettive abitazioni. [1] Col tempo le case doventarono comode e splendide; anzi se si deve rilevare dalla loro sontuosità bisogna dire che in Pompei doveva esservi molta gente ricca o per lo meno agiata. Tutti gli studi che sono stati fatti su Pompei mostrano che le fortune vi dovevano essere spartite molto bene. Il Nissen [2] constata che a Pompei il gusto del lusso andò sempre crescendo dall'Impero in là. Si verificò a Pompei in quei tempi quello che oggi si verifica da noi; accanto all'antica nobiltà ingoffita, sorse una borghesia ricca, ambiziosa, petulante che amava il fasto, voleva viver bene e amava godere tutte le gioie le quali furono privilegio delle grandi famiglie. Ecco perchè a Pompei si esumarono tante belle case, ecco la ragione di tanta sontuosità decorativa che se non era quella dei Crassi, degli Scauri, dei Luculli, rivelava nei Pompeiani sentimento delicato e agiatezza.

Di tutte le case scavatesi quella dell' edile Pansa è una delle più considerate. Per questo l'abbiamo preferita su tutte le altre per dare un' idea compiuta delle distribuzioni delle case

[1] Cfr. Fiorelli, op. cit., pag. 17.

[2] Op. cit., pag. 86.

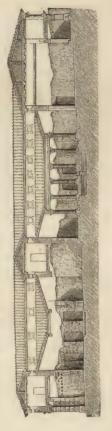
pompeiane. Ecco in che modo era distribuita la

Casa dell' edile Pansa.

casa e che specie di locali conteneva.

A vestibolo, *B* atrio coll' impluvio, *C* tablino,

D ale, *E* biblioteca (?), *F* cubicolo con il passeggio vicino, *G* atrio circondato dal peristilio con piscina nel centro, *H* oecus o grande sala interna, *I* corridoio che conduce in giardino, *K* cucina e tinello, *L* camere da letto, *M* triclinio, *N* camere d'affitto; *a* botteghe, *b* pestìno con macina, *c* camerette da dormire.

Casa dell' edile Pansa (sezione longitudinale).

Nella casa di Castore e Polluce è notevole il peristilio a colonne scannellate e colorite fino a un terzo secondo il costume locale; è interessante la casa di Sallustio dove c'è l'atrio ornato di bozze colorite che offre un superbo esempio della decorazione pittorica anteriore ai tempi d'Augusto. In questa casa trovasi il celebre quadro d'Atteone assalito dai cani e trasformato in cervo per aver guardato Diana nell'atto di bagnarsi,[1] in quella così detta del *Poeta tragico* (dov'erano gli insigni di-

[1] Vedi Melani, *Manuale di Pittura*, parte I, pag. 91 e segg.

pinti collocati al Museo di Napoli che dettero oggetto a vari studi) è osservatissima la disposizione icnografica in quella di L. Popidio Secondo Augustiano e notevole l'ampiezza dei locali e il merito artistico degli oggetti dissotterrativi che non fanno dubitare che sia ap-

Atrio nella casa di Sallustio.

partenuta ad una delle più cospicue famiglie pompeiane. Così pensa l'illustre Fiorelli nella Appendice alla *Relazione* che indirizzò al Ministro della Pubblica Istruzione sugli scavi di Pompei dal 1861 al '72. A chi visita questa casa fanno impressione specialmente le varie esedre dipinte con lusso, e 'l grandioso viridario cinto da portico di diciotto colonne con una magnifica vasca semicircolare nel mezzo con artistici e svariati getti d'acqua. Molte pitture della casa di Popidio Secondo Augustiano si trovano al Museo di Napoli. — Nè meno splendida della precedente è la casa detta del Fauno o del Gran Musaico

pei celebri monumenti che vi si esumarono e più che altro pel famoso musaico che abbiamo riprodotto nel nostro *Manuale di Pittura*[1] e per l'atrio decorato di stucchi finissimi al pari di tutte le altre stanze della casa, e dove si trovò il famoso Fauno danzante stato popolarizzato dalle riproduzioni. E fra le case signorili di Pompei va notata quella di Marco Epidio Rufo, la nobilissima casa delle Nereidi con atrio tuscanico e superbo impluvio marmoreo, quella dei Capitelli colorati (a Pompei c'è anche la casa dei Capitelli figurati), quella del Laberinto ricca di pitture delle quali offriamo un saggio nel nostro *Ornamento policromo*,[2] quella delle Vestali con un splendido giardino, di Meleagro, con un impluvio di marmo notatissimo, dei Bronzi ecc.

Ercolano.

Ercolano tra le città sommerse dal Vesuvio per voce comune fu la più sventurata stante forse la sua posizione. Non sappiamo nulla di preciso sulle circostanze che accompagnarono la sua disgrazia e oggi anzi sono giudicati erronei certi fatti che si affermavano francamente su questo proposito.

La forma delle case ercolanesi non differiva dalla forma delle case pompeiane salvo in qual-

---

[1] Op. cit., parte I, tav. XXVII.

[2] Vedi MELANI, *L'Ornamento policromo nelle Arti e nelle Industrie artistiche.* U. Hoepli, edit.

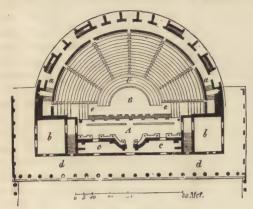
che particolarità di poco rilievo. S'intende che molti degli edifici pubblici e privati di Ercolano erano ornati riccamente di marmi bianchi e mischi di qualità eccellenti e di statue di fontane di marmo e di bronzo.[1]

Oltre la villa di L. Calpurnio Pisone Cesonino, o dei Pisoni, nella quale si trovò la ricchissima collezione di bronzi figurati e i famosi papiri greci e latini che richiamarono, non è molto, l'attenzione di un dotto uomo: del Comparetti;[2] oltre questa villa è noto di Ercolano anzitutto il Teatro che fu barbaramente spogliato di marmi, di bronzi e di ogni altro ornamento come gli altri edifici e solo fra tutti scampò da essere risotterato. Dell'edificio detto dal Ballicard e da altri *Forum* non si sa quasi nulla; alle volte si trova indicato col nome di *templo* o *edificio del Teseo* alle volte con quello di tempio d'Ercole o di Giove; l'opinione moderna più divulgata lo definisce basilica; il Ruggiero però inclina a crederlo una palestra. Di templi ne vengono segnalati cinque con certezza e sette dubitativamente; di case... Ma parliamo del Teatro.

---

[1] Nel Museo di Napoli, senza le opere minori, di busti e figure accertate di Ercolano ve ne sono 152; 128 di bronzo e 24 di marmo. Non si tien conto delle tante raccolte in piccoli frammenti che non furono riattaccati, di quelle che restarono nelle nicchie del Palazzo Reale di Portici e delle molte disperse per ignoranza di scavatori.

[2] *La Villa dei Pisoni in Ercolano e la sua biblioteca*, pag. 159 e segg. — De Petra, *I monumenti della Villa Ercolanese*, pag. 25 e segg., nell'opera *Pompei e la regione sotterrata dal Vesuvio nell'anno LXXIX*. Napoli, 1879.

Il corpo del fabbricato (*cavea*) dove si mettevano a sedere gli spettatori si componeva di un certo numero di scalini (*gradus*) o gradinate le

Teatro di Ercolano.

quali si innalzavano, concentriche, le une sopra le altre. Cotali gradinate spartite da larghi corridoi che le dividevano in sezioni e dai *cunei* per mezzo di un certo numero di scalette visibilissime nella pianta, (*scalea*) servivano agli spettatori per pigliar posto nella parte di gradinata ad essi assegnata. Gli spettatori giungevano sulle gradinate da una serie di porte (*vomitoria*) che erano a capo d' ogni scaletta. A' piè della cavea stava l' orchestra (*orchestra B*) sur un semicircolo nel quale stavano pure i magistrati e le persone cospicue. Poco più indietro dell' orchestra eravi un muretto (*pulpitum* o *proscenii pulpitum*) che formava il proscenio *A*. Più in-

dietro ancora trovavasi la scena permanente del teatro, cioè la *scena regia*, con tre grandi porte per l'ingresso degli attori principali, e accosto a questa scena erano i camerini per gli attori, e i magazzini (*postscenia*) *c*, *c*. I piccoli locali che dalle due estremità del proscenio si spingono avanti fin sulla scena, ricordano i nostri palchi detti per la loro posizione, palchi di proscenio. Forse furono riservati ai primi Magistrati d'Ercolano perchè avevano la scala speciale di ingresso e una porta speciale che dava sul retroportico. Siffatti locali, si noti bene, non si trovano in tutti i teatri. Nell'orchestra, il cui pavimento era lastricato di marmi preziosi, si trovò la statua togata di Appio Claudio Pulcro che fu console nel 79 avanti l'èra. In uno degli ingressi, ai lati dell'orchestra, leggevasi che il teatro era stato costrutto da Lucio Annio Mammiano Rufo giudice e censore; nell'altro ingresso leggevasi il nome dell'architetto del teatro, Numisio figlio di Publio.

Fu discusso se il teatro era eseguito alla maniera romana o alla greca. A tal proposito è da considerarsi che la differenza fra i due sistemi stava in questo: che i Greci adoperando l'*orchestra* per le processioni dei cori e per la musica vi rizzavano nel mezzo la *tymele*, facevano grande l'*orchestra*, stretto il *proscenium* e alto il *pulpitum* con le scalette per discendere nell'orchestra; i Romani invece destinando l'orchestra per una parte degli spettatori le davano proporzioni minori, non la ingombravano di statue e d'altari, facevano più grande il *proscenium* destinato agli

istrioni e alla musica e tenevano il *pulpitum* alquanto depresso per non togliere la veduta a chi sedeva nel basso. Nel teatro d' Ercolano assicura il Ruggero [1] non fu visto traccia di *thymele,* l'*orchestra* è angusta, il luogo delle *sellae plicatiles* è incerto, il *proscenium* è lungo e largo, l'altezza del *pulpitum* è circa un metro (due condizioni proprie del teatro romano), ma nelle due estremità del *pulpitum* sono incavati nella grossezza del muro gli scalini che mettono in comunicazione la scena con l'orchestra. Da tutto ciò si deduce che il Teatro d'Ercolano non ha di greco propriamente che le sole discese dal *pulpitum* all'*orchestra.* [2]

[1] Op. cit., pag. XXI.

[2] Di questo teatro se ne mostra sul luogo il modello fatto nel 1808 sotto la direzione dell'architetto Antonio Bonucci ma è lavoro mediocre; il fronte della *scena* non è rettamente interpretato.

APPENDICE.

DEGLI ARCHITETTI ROMANI.

Dopo avere accennato a tanti insigni monumenti eretti a Roma e nei domini romani così nell'èra repubblicana come nella imperiale, senza aver mai detto il nome dei costruttori, è naturale che allo studioso sia sorto più di una volta il desiderio di conoscere qualcuno di questi nomi. Ma nel mentre constatiamo la legittimità del desiderio di chi studia, ci rincresce di non poterla sodisfare quanto vorremmo. Nei tempi più vetusti l'architetto in Roma non aveva un nome speciale; stando a capo di una o più squadre d'operai all'*architetto* era dato il generico appellativo di *Magister*, che poi dopo per la influenza greca sull'arte romana, si mutò nel sinonimo di *Architectus*, col quale in Grecia si distinguevano coloro che erano pratici di costruzione. Imperciocchè par proprio che nè in Grecia nè a Roma vi fosse stato il nome che indicava quello che oggidì chiamasi architetto, mentre vi era il *Pictor* e lo *Sculptor* e *Scalptor*. Dice il

Promis che « col nome greco ἀρχιτέκτων adottato poi dai Romani, e col latino *Magister* altro non designavasi fuorchè colui che è a capo degli operai come dovevan essere que' cinquecento ἀρχιτέκτονας καὶ οἰποδόμυς tenuti da Crasso per fabbricare case e poi rivenderle ».[1] Solo due secoli avanti l'èra volgare la voce Architetto fu introdotta in Roma nelle commedie dell'Umbro M. Accio Plauto, il quale due volte la adoperò sotto la forma latina e altrettante sotto quella greca di *Architecton*. È un fatto del resto che siccome l'architettura in Roma fu professione scientifica più che artistica (rivolta come era alla utilità pubblica) gli architetti vi furono in generale veri ufficiali della pubblica amministrazione o se vuolsi veri ingegneri nel senso moderno della parola, tantochè ebbero anche il nome di *Meccanici*; nome che nel 300 era più nobile di quello d'architetto.[2]

Sta il fatto che l'antichità romana ci ha tramandato pochi nomi di architetti; tanto pochi che si è dovuto supporre che il Senato vietasse ai costruttori di un pubblico monumento di ap-

[1] *Gli Architetti e l'Architettura presso i Romani.* Memoria di C. Promis, inserita nelle Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino; serie II, tomo XXVII, p. 16 (Torino, 1883). Raccomandiamo allo studioso questo scritto erudito del Promis se vuole istruirsi intorno l'argomento che noi dobbiamo appena sfiorare. Oltre al Promis dettero notizie biografiche di architetti Romani il Felibien, il Milizia, il Giunio, il Quatrèmere-de-Quincy, il Raoul-Rochette, il Welcker, l'Osann, il Létronne, il Canina, il Brunn, il Selvatico, ecc.

[2] PROMIS, op. cit., loc. cit., pag. 163.

porvi il nome temendo che questo offuscar potesse la gloria del Senato o del popolo ai quali spettava l'onore di averlo fatto costrurre. Nè ciò diciamo senza una ragione. Perchè Plinio ci narra che Sauro e Batraco, architetti spartani, i quali edificarono in Roma, per ordine di Quinto Metello, i due templi che furono chiusi nel portico di Ottavia, vedendosi negato il permesso di mettervi il proprio nome ricorsero a un mezzo ingegnoso col quale veniva a deludersi la proibizione. — Costoro scolpirono sui capitelli delle colonne due animali; la lucertola (*sauros*) e la rana (*batracos*). Crediamo sia stato il Winkelmann a spiegare pel primo questo rebus, illustrando con chiarezza il passo di Plinio. Il Visconti più tardi in un rosone di marmo trovato a Tivoli nella villa di Cassio, vedeva una lucertola e una rana però coll'aggiunta di un ape. Il che potrebbe confermare la esattezza storica della notizia di Plinio. [1]

Sembra tuttavia che la legge che proibiva agli architetti di edifici pubblici di incidervi il proprio nome lasciasse libero l'ordinatore privato di fare o non fare incidere il nome dell'architetto sull'edificio che gli erigeva. È perciò che nel Teatro d'Ercolano, di cui si è discorso testè, fu trovato la firma di Numisio e si sono trovate lapidi coi nomi dei costruttori nell'arco

[1] Alcuni scrittori moderni vogliono che i due artisti spartani Sauro e Batraco fossero scultori e non architetti perchè Plinio li pone appunto tra gli statuari. O non potevano essere statuari e architetti? *Plinio*, lib. XXXVI, cap. 4.

dei Gavi a Verona (cenotafio), nei templi di Pozzuoli, di Terracina, ecc.[1] La legge a noi parrà ingiusta, ma i Romani ragionavan così:

— Il tale edifizio pubblico l'ha edificato un architetto, pubblico ufficiale? ebbene, la gloria che ne deriva non è sua è della patria: — lo ha edificato un architetto greco o grecizzato? ebbene siccome è servo o liberto non sta nella dignità romana di permettere che venga pubblicato il suo nome.

Insomma conosciamo pochissimi architetti romani; e quei pochissimi pare non sieno dei più antichi; perocchè dopo il Vulcanio di Vei, rammentato da Plinio più come plasticatore che come architetto, il quale lavorava a Roma ed era etrusco, non ci s'incontra in nessuno architetto sino al Cossuzio rammentato da Vitruvio nella *Prefazione* del Libro VII e che probabilmente fu un greco romanizzato, come Plozio Eufemio, per quanto Vitruvio lo dica cittadino romano.

Ma prima di dir dei minori, o almeno di quelli il cui nome è pressochè ignoto, diciamo di questo Vitruvio il quale si è più volte rammentato nel corso del nostro studio. Notisi subito che Roma ebbe vari architetti chiamati Vitruvio (due sono quelli a noi più noti) Vitruvio Pollione, il celebre autore dei libri d'architettura, e Vitruvio Cerdo liberto il cui nome ci venne tramandato da una lapide murata nell'Arco dei Gavi a

[1] Il Teatro d'Ercolano non era *opus erectum publico sumptu* benchè, fatto a spese private, il pubblico lo godesse. Lo stesso dicasi delle altre costruzioni a cui ci riferiamo.

Verona, stampata anche da Andrea Alciati, il famoso giureconsulto. Anzi questi credette di scoprire il vero nome del Trattatista in questa lapide e intese a provare che Marco Vitruvio Pollione si chiamava invece: *Lucius Vitruvius Lucii Cerdo.* Ma pare che avesse torto. [1] Se il Cerdo dovessimo giudicarlo dall'Arco dei Gavi, in verità, non ci si potrebbe fare molto alto concetto di lui; se dovessimo considerarlo invece qual costruttore dell'Arco di Trionfo che il Mantegna dipinse in una delle sue storie di S. Giacomo nella Cappella Ovetari agli Eremitani a Padova, in questo caso dovremmo riconoscere nel Cerdo un architetto valente. Ma non è improbabile, come venne osservato, che l'arco dipinto dal Mantegna nel suo bellissimo fresco sia stato modificato dal pittore al punto di fare opera bella quella che era mediocre. Lochè è difficile a stabilirsi; quindi per noi Vitruvio Cerdo è un di quelli artisti su cui non ci possiamo pronunziare. Quell'altro Vitruvio, cioè Marco Vitruvio Pollione, vissuto ai tempi di Augusto, acquistò tanta riputazione da morto che, si ha ragione di supporre, altrettanta non ebbe da vivo. Difatti non si sa capire come mai l'imperatore Augusto, il quale durante il suo governo fe' costruire tante fabbriche pubbliche, non siasi mai rivolto a Vitruvio Pollione. Bisogna proprio credere o che Vitruvio fosse in uggia all'imperatore (gli uomini sono sempre gli stessi) o sia vero che egli fosse soltanto un teorico. Ma questa seconda considerazione non

[1] Vedi fra gli altri Borghini, *Origini di Firenze,* parte I.

si accorderebbe con le cognizioni pratiche che Vitruvio ha mostrato di avere scrivendo la sua Opera sull'architettura. Un tedesco annotator dell'opera Vitruviana, lo Schneider, il quale ce ne procurò una elegante edizione stampata a Lipsia, crede che Vitruvio sia stato un vecchio fastidioso malcontento di tutto e di tutti. L'annotatore leggendo tra riga e riga vede il dispetto e l'amarezza che provava Vitruvio di vedersi disprezzato dai contemporanei. Vitruvio nota con amarezza che ai suoi tempi erano favoriti maggiormente gli indotti che i dotti; per questo avea creduto meglio esporre i precetti dell'architettura per metterne in luce i pregi piuttosto di venire a contesa cogli ignoranti. Lo stesso Schneider scorge in questa lagnanza fatta in pubblico l'animo di una persona disprezzata la quale per ispiccare non sa più affidarsi alla sua dottrina. Lo Schneider, non sappiamo con quanta ragione, vuol che Vitruvio fosse anche orgoglioso e si fosse messo in testa che Augusto dovesse imparare l'architettura nei suoi libri e vi si dovesse uniformare per le opere che stava facendo eseguire. Noi non accettiamo il pessimismo dello Schneider sì come rigettiamo l'ottimismo dei Vitruviani. Secondo noi, negare che Vitruvio Pollione fu uomo di ingegno sarebbe negare la verità; nondimeno crediamo che Vitruvio sia stato un po' vittima della maldicenza dei suoi colleghi; maldicenza la quale può essere giustificata dalla rigidezza del suo carattere. L'architettura del secolo di Augusto avrà avuto anch'essa i suoi Bavi ed i suoi Mevi. Costoro non avranno man-

cato di brigare per togliere il lavoro ai più intelligenti, allo stesso modo che lo levava Baccio Bandinelli a Michelangelo.

È vero, purtroppo! che i grandi ingegni non sono cortigiani, che gli uomini vogliono dagli altri uomini omaggio e corte e che i Bacci spiccano troppo spesso sui Michelangeli!

L'opera sull'Architettura di Marco Vitruvio Pollione è intitolata così: *M. Vitruvii Pollionis de architettura libri X ad Caesarem Augustum*. Nel primo libro l'autore svolge quale debba essere l'essenza e lo scopo dell'architettura e denota i luoghi più adattati per fabbricare; nel secondo parla dei materiali migliori per costruire; nel terzo parla dei templi e ne insegna la costruzione fermandosi partitamente sull'ordine ionico; nel quarto discorre dell'ordine toscanico, del dorico e del corintio; nel quinto indica le proporzioni e le forme di cospicue fabbriche pubbliche; nel sesto parla di quelle private; nel settimo svolge i modi per ornare le une e le altre; nel nono parla di astronomia e di gnomonica; nel decimo, finalmente, tratta delle macchine.

Facemmo rilevare che la chiarezza non fu sempre la prima virtù di Vitruvio scrittore; volendo essere severi potremmo far degli appunti all'Opera Vitruviana. Comunque i libri di Vitruvio ebbero diffusione e riputazione; le traduzioni in tutte le lingue si succedettero con molta frequenza e i commentatori si moltiplicarono per far parer più veri i versi del Young:

« Ogni commentator salta a piè pari
I luoghi oscuri, e il moccolino accende
Ove del sole i rai splendon più chiari. »

La prima traduzione dell'Opera Vitruviana è di Venezia del 1484 in-folio, senza commenti e senza figure, con molte scorrezioni di interpretazione e di forma. I libri di Vitruvio cominciarono a diffondersi quando Fra Giocondo li ripubblicava corretti nel 1511 nella stessa Venezia, con chiose dottissime ed ingegnose figure ad illustrazion del testo. Dal 1511 sono escite moltissime traduzioni dell'Opera di Vitruvio. Nel 1830 il Viviani ne fece una bella edizione arricchendola di incisioni in rame. Stimasi la traduzione del marchese Galliani, Napoli, 1878, in-fol., e quella dell' Orsini stampata a Perugia nel 1802; due volumi in-8 con rami. Ma a quel che pare a Roma non dovevano mancare gli scrittori di architettura: lo vedremo continuando a andare avanti e ricordando subito i nomi di Aurelio Marco, di Boezio Severino, di Plinio Caio Secondo, di Rutilio Publio Rufo, di Cornelio Aulo Celso, di Marcello, ecc., nomi di scrittori più o meno considerevoli. E dove lasciamo Caio Giulio Cesare? Egli eresse sul Reno un ponte militare tutto di travi la cui descrizione fu soggetto di studio (dicono) a Leon Batista Alberti e al Brunellesco.

Da Vitruvio, che ne parla in due luoghi, [1] sappiamo che Roma ebbe in Caio Muzio un lodatissimo architetto il quale avendo eretto (è Vitruvio che parla) con molto ingegno il tempio dell' Onore e della Virtù, perfezionò *coi veri principi dell' arte, le simmetrie della cella di Mario e delle colonne ad architravi a questa spettanti.*

---

[1] Lib. III, I. *Prefazione* al Lib. VII.

Ed aggiunge: che se quest'opera fosse di marmo ed avesse per ciò, pari alla eleganza la magnificenza e la ricchezza sarebbe nominata fra quelle di maggior merito erette in Roma. Non dice se fosse cittadino romano, ma par di sì, che fosse romano e ingenuo.

Da una iscrizione infissa nel tempio d'Augusto a Pozzuoli sappiamo che Lucio Coccejo Aucto fu l'autore di quel tempio, che quindi fu architetto di Roma nell'èra repubblicana. Le poche vestigia di questo tempio non ci soccorrono sufficientemente per giudicare il valore di questo architetto liberto e allievo di un altro architetto: di Caio Postumio Pollione il quale architettò il tempio d'Apollo a Terracina. Nell'èra repubblicana viveva a Roma anche un Ermodoro di Salamina, un greco; del cui merito non possiamo dire una parola perchè li edifizi che gli storici gli attribuiscono sono compiutamente scomparsi. — Da Vitruvio è detto autore del tempio di Giove Statore nel portico di Metello a Roma edificato circa un secolo e mezzo prima dell'èra volgare e ai giorni d'Augusto sostituito col portico d'Ottavia di cui si è parlato a suo luogo.

Conosciamo però il costruttore del Pantheon: Valerio Ostiense che fu architetto veramente romano (Ostiense, di Ostia); i costruttori del *Domus aurea* di Nerone, Severo e Celere, ma anche loro come si possono giudicare se la famosa casa Neroniana è scomparsa e non ci è noto che lo sfarzo che le dette la qualifica di *aurea*? È presumibile che vivessero ai tempi di Severo e Celere anche i due altri architetti: Numisio, fi-

gliuolo di Publio, e M. Artorio Primo vissuto verso l'epoca di Augusto, costruttori di fabbriche di Pompei e d'Ercolano. La storia ci rammenta i nomi di un Rabirio che fu architetto ai tempi di Domiziano, di un Mustio ricordato da Plinio juniore, di un Sesto Giulio Frontino che fu illustre idraulico e sommo scrittore di architettura, di G. Giulio Lacero che salì in molta fama sotto il regno di Traiano; di un Fussizio che fu il primo a scrivere intorno alle proporzioni degli ordini architettonici; di Publio Settimio che s'occupò dello stesso soggetto; di Terenzio Varrone che (osserva Vitruvio) sapendo di tutto volle anche sapere d'architettura e ne scrisse un Trattato. È certo che fu molto dotto perchè si trova lodato da Cicerone, da Plinio e da molti altri. Ma su quasi tutti i nominati risalta il famoso Apollodoro di Damasco vissuto ai tempi di Traiano, autore del superbo ponte gettato sul Danubio nell'anno 104 dell'èra volgare, del famoso Foro che denominasi dal nome dell'Imperatore che l'ordinò, della Basilica Ulpia, e scrisse un'opera lodata intorno al modo di assediare una città. La morte di Apollodoro è così narrata da Dione Cassio:[1]

Adriano, uomo vanitoso se mai ve ne fu, volle dare i piani e dirigere la costruzione del tempio di Venere a Roma. Compiuto che fu il tempio domandò ad Apollodoro il suo giudizio persuaso di averlo favorevole e Apollodoro disse franco il suo parere sulla costruzione dell'imperatore; il

[1] Lib. LXIX, cap. 4.

fatto è che Adriano fece uccidere Apollodoro, dopo poco, sotto un pretesto frivolissimo.

Si leggono altri nomi di architetti romani su delle inscrizioni e nei libri; ma sono semplici nomi i quali per sodisfare l'altrui curiosità riportiamo qui: Caio Stallio, Marco Stallio, Cluazio, Messidio, Difilo, Illirico, Menalippo, Vezio Crisippo e Vezio Ciro, Chilo, Cleodamo ecc. Questi sono nomi di architetti greci o di greche istituzioni che lavorarono a Roma o nell'impero. Questi altri sono di architetti greci o romani ricordati pur essi da autori o su lapidi, ma poco accertati dalla critica moderna. Tali sono i nomi di Ariano Caio Filozeno, di Cornelio Luco Filozeno, di Crastino, di Sifo, di Longiniano, di Giulio Caio Lucero, di Marco Peducio, di Gaudenzio, ecc.

Ma quando vissero? E dove lavorarono questi architetti? E è vero che a Roma l'architettura fu esercitata soltanto dagli schiavi?

Sarebbe lungo rispondere alle tre domande; ci limitiamo a rispondere all'ultima che è la più interessante.

Quando l'arte ellenica si impose a Roma quivi giunsero una folla di architetti greci e vi lavorarono non come ufficiali pubblici, cioè architetti delle opere pubbliche e segnatamente delle militari e quindi cittadini romani, [2] ma come clienti

---

[2] Si ricordi che a Roma i pubblici ufficiali ingegneri, che erano militari, esercitavano l'arte loro soltanto per il governo e mai, o di rado, si impiegavano in costruzioni private per le quali erano indicati i liberti o servi o clienti.

o servi o liberti; si sa che tutti gli architetti adoperati da Cicerone nella costruzione delle sue magnifiche ville erano greci e liberti. Nell'esercizio e nella teoria dell'architettura troviamo bensì in Roma dei cittadini come Varrone, Vitruvio o pochi altri, ma vi troviamo assai più liberti e servi mescolati a non picciol numero di stranieri.

È curiosa: — per quanto gli architetti artisti in Roma siano stati in maggior parte liberti o servi, l'architettura era là compresa tra le *Artes liberales*; tra le arti liberali.

Meno male!

INDICE

DEI MONUMENTI CITATI

Acre.

Colonnato dorico, 65.
Monumenti di destinazione incerta, 69.

Adria.

Derivazione del suo nome, 13.

Agrigento.

Tempio della Concordia, 61.
» di Ercole, 61.
» di Castore e Polluce, 61.
Tempio di Giove Olimpico, 36, 56, 58, 59, 60, 64, 70, 95.
Sarcofago istoriato, 70.
Sepolcro detto di Terone, 69, 70.

Alatri.

Vari ricordi pelasgici, 5.
Necropoli di Campo Fattore, 27, 28.
Sepolcro detto degli Orazi e Curiazi, 24.
Villa di Domiziano, 158.

Alba Fucense.

Circuito di muraglie pelasgiche, 5.

Albano.

Anfiteatro, 160.

Alcantara.

Acquedotto romano, 161.

Alessandria d' Egitto.

Colonna detta di Pompeo, 159.
Teatro romano, ivi.

Algeria.

Sepolcri romani, 131.

Ancona.

Arco di Traiano, 152.

Arabia.

Sepolcreto di Petra, 131.

Arcenis.

Acquedotto romano, 162.

Arezzo.

Avanzi etruschi, 31.

Arles.

Anfiteatro romano, 162.
Arena, 141.

Asia Minore.

Rovine romane, 123.
Sepolture, 8.
Tombe, 21.

Assisi.

Tempio di Minerva, 119.

Atri.

Derivazione del suo nome, 13.

Atene.

Edifizio funebre, 130.
Erettèo, 100, 102, 104.
Pandroso, 61.
Partenone, 36, 40, 50, 51, 58, 102, 104.
Rovine romane, 122.
Tempietto di Lisicrate, 51, 70.
Tempio di Teseo, 40, 51.
» di Giove Olimpico, 56.

Baalbek.

Vedi Eliopoli.

Baia.

Villa di Cesare, 158.

Bari.

Truddhu, 27.

Benevento.

Arco di Traiano, 152.

Betlemme.

Basilica romana, 160.

Boville.

Sepolcro detto d'Ascanio, 127.

Brescia.

Circo, 119.
Foro, ivi.
Tempio di Vespasiano, ivi.

Capri (Isola di).

Villa di Tiberio, 158.

Capua.

Anfiteatro romano, 144.
S. Lorenzo in Miranda, 120.

Tempio di Antonino e Faustina, 120.

Caria.

Vedi Asia Minore.

Castel d'Asso.

Tombe, 20, 21, 22.
Tomba a piramide (tumulo) 20.

Catania.

Teatro, 73.

Cefalù.

Mura dell'Acropoli, 6.
Porta delle mura, 2.

Cervetri (*Caere*).

Necropoli, 19.
Tomba della «Vòlta piana», 21.
Tomba delle Sedie, 21.
» Regulini Galassi, 24.
Tombe, 20, 24.

Chiusi.

Tombe etrusche, 24.
Urne, 24.

Cora.

Mura dell'Acropoli, 5.

Corinto.

Anfiteatro, 160.
Colonne doriche, 74.

Corneto Tarquinia.

Camera funeraria, 32.
Sepolcro detto delle « Tombe soprapposte » 22.
Tombe 21, 23.

Cortona.

Avanzi di muraglie etrusche, 6.

Crotone.

Rovine, 66.
Tempio di Giunone Lacinia, 67.

Cuma.

Necropoli, 71.
Rovine, 66.
Tempio detto del Gigante, 66.
Tempio di Diana, 66.
Tempio di Apollo, 66.

Dalmazia.

Rovine romane, 122.

Damasco.

Sepolcri cosidetti dei Re, 130.

Efeso.

Ginnasio, 137.
Tempio di Diana, 44.

Egitto.

Rovine romane, 123.

Eleusi.

Tempio di Cerere, 57.

Eliopoli.

Vedi Siria.

Ercolano.

Forum, templo di Ercole, di Giove, edificio del Teseo, palestra, basilica (?), 182.
Rovine, 68.
Teatro, 145, 182, 188, 189.
Templi, 182.
Villa di L. Calpurnio Pisone Cesonino, 182.

Faleria.

Avanzi etruschi, 31.

Ferentino.

Avanzi di mura, 5.

Fiesole.

Avanzi etruschi, 31.

Fiora (oggi *Forano*).

Avanzi del Santuario di Marte, 5.

Fondi.

Mura pelasgiche, 5.

Francia.

Dolmen e Menhirs, 27.

Frejus.

Acquedotto romano, 162.

Gabii.

Tempio di Giunone Gabinia, 120.

Gerasa (Djerasch).

Vedi Siria.

Germania.

Rovine romane, 122.

Gortina (Grecia).

Anfiteatro, 160.

Iglesias.

Villaggio « Domus Novas ».

Nuraga Ortu, 27.

Inghilterra.

Dolmen e Menhirs, 27.

Isole Baleari.

Talayot, 26.

Istria.

Avanzi di templi romani, 122.

Lambesa (Africa).

Avanzi romani, 160.

Laurento.

Villa di Plinio, 159.

Lecce.

Truddhu, 27.

Lione.

Acquedotto romano, 162.

Lucca.

Anfiteatro romano, 144.

Luni.

Frontoni di un tempio tuscanico, 11.

Marocco.

Sepolcri romani, 131.

Marzabotto.

Sepolcri etruschi, 24.

Megalopoli.

Teatro, 71.

Merve.

Archi nel portico di una Piramide, 90.

Metaponto.

Mura, 74.
Porta detta l'Arco Felice, 74.
Rovine, 66, 74.
Tempio di Castore e Polluce (?) 67, 74.
Templi, 46, 47.

Micene.

Mure ciclopiche, 4.

Mileto.

Teatro, 71.

Monaco.

La Bavaria, 51.

Montecassino.

Anfiteatro di S. Germano, 144.

Napoli.

Colosso di Giove (Museo Nazionale), 66.
Dip. pompeiano (M. N.), 180.
Opere d'arte di Ercolano (M. N.), 182.

Nîmes.

Arena, 141, 161.
Maison carrée, 121.
Pont du Gard, 162.

Norchia.

Scolture, 17.
Tombe, 20, 21, 24.

Nublon.

Sepolcri romani, 130.

Orange.

Arco di Trionfo, 162.

Orvieto.

Sepolcri etruschi, 23.

Otricoli.

Rovine romane, 120.

Palestina.

Necropoli romane e monumento d'Assalonne, 130.
Rovine romane, 123.
Tempio della Fortuna, 120.
Altre rovine romane, 160.

Persepoli.

Palazzo proto-ionico, 98.

Perugia.

Arco d'Augusto, 28.
Sepolcri etruschi, 23.
Sepolcro detto dei Volunni, 23.
Urne, 24.

Pesto.

Capitelli di destinazione incerta, 74.
Colonnato dorico di destinazione incerta, 73.
Rovine, 66.
Tempio di Cerere, 67.
» di Nettuno, 58, 66, 67, 81, 104, 106.
Templi, 46, 47, 68, 77, 54.

Petra.

Anfiteatro, 160.
Arco di Trionfo, 160.

Pompei.

Anfiteatro, 144, 174.
Basilica, 175.
Casa dei Bronzi, 181.
» dei capitelli colorati, 181.
Casa dei capitelli figurati, 181.
Casa di Castore e Polluce, 179.
Casa dell' edile Pansa, 177.
» detta del Fauno o del Gran musaico, 180.
Casa del Laberinto, 181.
» di L. Popidio Secondo Augustiano, 180.
Casa di Marco Epidio Rufo, 181.
Casa di Meleagro, 181.
» delle Nereidi, 181.
» del poeta tragico, 179
» di Sallustio, 179.
» delle Vestali, 181.
Foro civile, 176.
» nundinario, 176.
» triangolare, 176.
Rovine, 66, 68.
Strada dei Sepolcri, 172.
Teatro Comico (piccolo), 173.
Teatro maggiore, 173.
Tempio di Ercole, 68, 171.
» della Fortuna, 172.
» di Giove, 172, 176.
» d'Iside, 171.
» di Venere, 171.

Terme della Fortuna, (bagni antichi), 174.
Terme Stabiane (bagni nuovi), 174.
Tomba della famiglia Labilla, 172.
Tomba di Nevoleia, 173.
Triclinio Eneo Vibrio Saturnino, 173.

Portici.

Palazzo Reale, 182.

Posillipo.

Villa di Lucullo, 158.

Promontorio Circello.

Santuario di Circe e la pretesa tomba di Elpenore, 5.

Pozzòli.

Tempio di Serapide, 115.
» d'Augusto, 194.

Ratisbona.

Walhalla, 51.

Rimini.

Porte d'Augusto, 136.

Roma.

Acquedotto dell'Acqua Appia, 133.
Acquedotto dell'Aniene nuovo, 133.
Acquedotto dell'Aniene vecchio, 133.
Acquedotto della Claudia, 133.
Acquedotto della Giulia, 133.
Acquedotto dell'Acqua Marcia, 133.
Anfiteatro Castrense, 143.
Anfiteatro Flavio (Colosseo), 94, 10 , 141.
Arco di Costantino, 152.
» di Druso, 152.
» di Giano, 151, 161.
» di Settimio Severo, 152.
Arco di Tito, 102, 103, 152.
Basilica di Costantino o di Massenzio, 82, 84, 85, 150.
Basilica Giulia, 151.
» di S. Clemente, 164.
Basilica Ulpia, 150, 196.
Casa di Asinio Pollione, 156.
Circo di Massenzio, 146.
» Massimo, 145.
Cloaca Massima, 30, 31.
Colombari sull' Esquilino, 129.
Colombario sulla Via Appia, 129.
Colombario della Villa Panfili, 129.
Colonna Antonina, 154.

Colonna a Duilio, 154.
» Traiana, 154.
» Vendôme, 154.
Curia Calabra, 155.
» Ostilia, 155.
» Pompeiana, 155.
Foresta Cimina, 10.
Foro d'Augusto (Portici di Ottavia), 149, 194
Foro Romano, 149, 151.
» di Nerva, 149.
» Traiano, 102, 149, 151.
Mausoleo d'Adriano, 125.
» d'Augusto, 125.
» dell' imperatrice Elena (Tor Pignattara), 129.
Monumento di Cecilia Metella, 125.
Mura di difesa eretta da Tarquinio Prisco, 31.
Mura Serviane, 155.
Ninfeo degli Orti Liciniani, 129.
Palazzo Antonelli, 155.
» Braschi, 147.
» Caffarelli, 14.
» della Cancelleria, 144.
Palazzo di Crasso, 157.
» di Cesare, 157.
Palazzo di Clodio, 157.
» di E. Lepido, 157.
Palazzo dei Flavi, 157.
» di Lucullo, 157.
» di Nerone (Domus Aurea), 157, 194.
Palazzo Rospigliosi, 141.
Palazzo di Scauro, 158.
» di Sallustio, 158.
Pantheon d'Agrippa, 77, 82, 102, 104, 111 e segg., 194.
Pianta Capitolina, 156.
Piramide di Caio Cestio, 127.
Ponte Aelius vel Adrianus o Ponte S. Angelo, 135.
Ponte Cestio, 135.
» Palatino, 135.
Ponte Quattro capi (Fabricio), 135.
Ponte Sublicio, 135.
Porta Fontinale, 155.
» Maggiore (già Nevia), 155.
Porta Viminale, 155.
S. Andrea della Valle, 144.
S. Maria in Ara Coeli, 14.
» Egiziaca, 115.
» ad martyres, 114.
S. Nicola in Carcere, 116.
S. Pietro, 113.
Sepolcreto presso la Porta Pia, 124.
Sepolcro del Fornaio, 127.

Teatro dell' edile Scauro, 144.
Teatro di Marcello, 100, 102, 144.
Teatro d' Ostia, 145.
» di Pompeo, 144.
Tempio d'Antonino e Faustina 102.
Tempio di Cornelio Cetego (?), 116.
Tempio detto del Dio Ridicolo, 129.
Tempio de' Dioscuri, 117.
» della Fortuna Virile, 100, 102, 115.
Tempio di Giove Capitolino, 14.
Tempio di G. Statore, 194.
Tempio di Marte Ultore, 116, 117.
Tempio di Nerone, 102.
» di S. Nicolò di Cesarini, 115.
Tempio dell' Onore e della Virtù, 193-194.
» delle otto colonne, 118.
Tempio della Pietà, 116.
» della Speranza, 116.
» di Venere, 110, 120.
Terme di Agrippa, 136.
» di Caracalla, 77, 91 e segg., 136 e segg., 156.
Terme di Costantino (?) 141.
Terme Diocleziane, 103, 141.
Tomba di L. Cornelio Scipione Barbato, 127.
Via Appia 125 e segg. 129.

Saintes.

Acquedotto romano, 162.

Saint-Remis.

Sepolcro romano, 131.

San Germano
(presso Montecassino).

Tomba di Terenzio Varrone (?), 127.

Sardegna.

Le Nuraghe, 24, 25, 26.

Segesta.

Teatro, 72.

Segovia.

Acquedotto romano, 161.

Selinunte.

Templi dell'Acropoli, 46, 47, 53, 63, 64, 68, 77, 171.

Sifanto (Siphnos)

Tempio di Apollo Pitio, 122.

Siracusa.

Teatro, 71, 72.
Tempio di Diana, 62.
» di Giove Olimpico, 62.

Tempio di Minerva, 60, 62.
Sepolcri tagliati nella rocca, 69.

Siria.

Rovine romane a Eliopoli e a Gerasa, 123.
Altre rovine, 160.

Sorana.

Tombe, 22.

Spagna.

Rovine romane, 122.

Spalatro.

Palazzo di Diocleziano, 157, 163.

Spoleto.

Porta romana, 155.

Sutri.

Anfiteatro etrusco (?), 28, 160.

Tebe.

Avanzi di vòlte, 88.
Rovine, 37.
Tempio di Ammone, 90.

Termini.

Rovine romane, 127.

Terracina.

Avanzi del Fanum, 5.
Tempio di Apollo, 194.

Theveste (Africa).

Arco di trionfo, 160.

Tirinto.

Mura ciclopiche, 4.

Tivoli.

Monumento della famiglia Plauzia, 127.
Tempio detto volgarmente di Vesta, 51, 102, 110.
Villa Adriana (Tiburtina), 103, 158.
Villa di Cassio, 183.
» di Mecenate, 158.

Toscanella.

Tombe, 21, 22.

Trebula.

Avanzi delle « Mura del Diavolo », 6.

Treviri (Germania).

Resti di un palazzo imperiale, 131.
Sepolcro di Igel, 131.
Altre rovine romane, 131.

Tripoli.

Sepolcri romani, 130.

Tuscolo.

Villa di Cicerone, 158.

Val di Chiana.

Lavori etruschi, 32.

Verona.

Arco dei Gavi, 189.
Arena, 141.
Basilica, 151.
Porta dei Borsari, 155.
Tempio al Sole, 120.

Villanova.

Sepolcri etruschi, 24.

Volterra.

Mura etrusche, 29, 30.
Tombe etrusche, 24.

Vulci.

Base e capitello dorico del Monum. sepolcrale detto la Cucumella, 18, 39, 94, 95.
Tombe, 21, 22.

INDICE

DEGLI ARTISTI E DEGLI AUTORI CITATI [1]

Abeken, 3.
Adriano, 195.
Alciati, 190.
Ann. Caracci, 114.
Apollodoro di Damasco, 195.
Ariano Caio Filozeno, 196.

Baccio Bandinelli, 192.
Barry, 3.
Batissier, 134.
Batraco, 188.
Boezio Severino, 193.
Bonucci, 185.
Borghini, 190.
Borgia, 166.
Bernini, 114.
Beulè, 167.
Bidseil, 19.
Blanc, 47, 48, 98.
Brizio, 7, 24.
Brunellesco, 193.
Brunn, 24, 187.
Bruzza, 108, 130.
Burckhardt e Bode, 59, 123, 130, 141.

Caio Giulio Cesare, 193.
Caio Muzio, 193.
Caio Postumio Pollione, 194.
Caio Stallio, 196.
Callimaco, 101.
Canina, 73, 187.
Celere, 194.
Cicconetti, 149.
Cicerone, 117, 169, 195, 197.
Comparetti, 11, 168, 182.
Cornelio, Aulo Celso, 193.
Cornelio Luco Filozeno, 196.
Cossuzio, 189.
Chilo, 196.
Chipiez, 13, 26, 27, 61.

[1] Li metto in parte in ordine alfabetico all'uso antico.

Cleodamo, 196.
Cluazio, 196.
Crastino, 196.
Creuzer, 3.

Difilo, 196.
Diodoro Siculo, 12, 13, 71.
Dionisio d'Alicarnasso, 1, 3, 7, 12, 14.
De Petra, 168, 182.
Duca di Luynes, 47.

Efesio Crispo, 26.
Ermodoro di Salamina, 194.
Erodoto, 7, 9.
Euripide, 43, 44.

Falkner, 37.
Fiorelli, 167, 173, 177, 180.
Felibien, 187.
Fergusson, 98.
Fra Giocondo, 193.
Fussizio, 195.

Galliani, 193.
Gaudenzio, 196.
G. Giulio Lacero, 195.
Giovanni da Udine, 114.
Giovenale, 169.
Giulio Caio Lacero, 196.
Giunio, 187.
Gozzadini, 24.
Grotefend, 3.
Gsell-Fels, 118.
Guigniaut, 3.

Helbig, 7, 169, 170.
Hittorf, 47, 64.

Illirico, 196.

Knapp, 20.
Kugler, 37.

Lamarmora, 26, 27.
Leon Batista Alberti, 193.
Le-Roy, 74.
Létronne, 187.
Longiniano, 196.
Lucio Coccejo Aucto, 194.

Marcello, 193.
Marco Aurelio, 193.
Marco Peducio, 196.
Marco Stallio, 196.
Mantegna, 190.
Martino Monaco, 166.
M. Artorio Primo, 174, 195.
Martha, 8, 162.
Marziale, 143.
Mau, 167.
Menalippo, 196.
Messidio, 196.
Mommsen, 3, 7.
Muller K. O., 36.
Mustio, 195.
Micali, 3.

Michelangiolo, 192.
Milani, 11.
Milizia, 187.

Narducci P., 31.
Nibby, 29, 158.
Niebuhr, 7.
Nispi-Landi, 29.
Nissen, 167, 177.
Numisio, 184, 188, 194.

Orazio, 159, 169.
Orsini, 193.
Ossan, 187.
Owerbeck, 68, 172.

Pais, 26, 27.
Palladio, 136.
Pausania, 44, 47.
Perin del Vaga, 114.
Perrot, 13, 25, 26, 27, 61.
Petit Radel, 27.
Pitagora, 76.
Plauto, 33.
Plinio, 11, 12, 44, 47, 106, 125, 157, 159, 188, 189, 195.
Plinio Caio Secondo, 193.
Plozio Eufemio, 189.
Promis, 77, 187.
Publio Settimio, 195.

Quatremère-de-Quincy, 57, 187.

Rabirio, 195.
Raffaello, 114.
Raoul-Rochette, 3, 187.
Rawlisson, 3.
Ruggiero, 168, 182, 185.
Rutilio Publio Rufo, 193.

Sauro, 188.
Schneider, 191.
Selvatico, 10, 62, 65, 71, 119.
Semper, 11, 47, 62.
Seneca, 159.
Serradifalco, 47, 59, 60, 64, 69, 70, 72.
Sesto Giulio Frontino, 134, 195.
Severo, 194.
Sifo, 196.

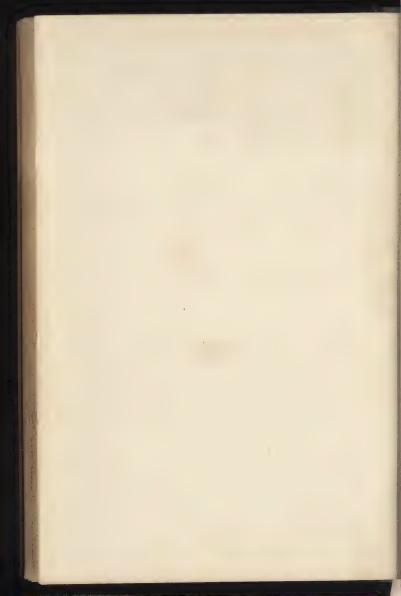
Taccani, 34, 35.
Terenzio Varrone, 155, 195, 197.
Tito Livio, 110.

Vantini, 119.
Valerio Ostiense, 194.
Vannucci, 1.
Vergilio, 78, 120.
Véron, 48.
Vezio Ciro, 196.
Vezio Crisippo, 196.

Viollet-Le-Duc, 49, 83, 93, 133, 164.
Visconti, 188.
Vitruvio Cerdo, 189, 190.
Vitruvio Pollione, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 24, 37, 47, 53, 57, 58, 93, 110, 149, 189 e segg., 197.
Viviani, 193.
Vulcanio di Vei, 189.

Walther-Lange, 156.
Welcker, 187.
Wilkins, 62, 66.
Winkelmann, 43, 188.

Xanto, 7.

Zannoni, 24.
Zeusi, 83.

RIVISTE

D'ARTE E D'ARCHEOLOGIA

Atti dell'Accademia dei Lincei . . . . . . Pag. 27
Bulletin trimestral des Antiquités africaines » 160
Bullettino e Annali dell' imp. Istituto di corrispondenza archeologica . . . . » 3-23 - 24 - 31 - 108 - 130.
Italia, periodico artistico . . . . » 29

ERRATA-CORRIGE

A pag. 34 : la influenza della Grecia, *leggi* la influenza che ebbe su la Grecia.

» 66 : sono considerati i più antichi, *leggi* sono considerati tra i più antichi.

» 137 ; costruiti, *leggi* restaurati.